Johann Gottfried v. Herders

sämmtliche Werke.

Zur schönen Literatur und Kunst.

Dreizehnter Band.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

1862.

Johann Gottfried v. Herders

sämmtliche Werke

in vierzig Bänden.

Fünfundzwanzigster Band.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

1862.

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart und Augsburg.

Inhalt.

Antiquarische Aufsätze.

Seite

1. Pygmalion. Die wiederbelebte Kunst. Erster und zweiter Gesang, und Erläuterungen 3
2. Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt, aus Pygmalions bildendem Traume. (Gedruckt zu Riga 1778.) . 21
3. Herculanum. Winckelmanns Geschichte der Kunst . . . 110
4. Nemesis. Ein lehrendes Sinnbild. 123
5. Wie die Alten den Tod gebildet? 152

Nachlese zur schönen Literatur und Kunst.

I. Ueber Bild, Dichtung und Fabel.

1. Ueber Bild, Dichtung und Fabel. 1787 203
2. Ob Malerei oder Tonkunst eine größere Wirkung gewähre? Ein Göttergespräch. 1785. 253
3. Cäcilia. 1793. 270
4. Die Lyra. Von der Natur und Wirkung der lyrischen Dichtkunst. 1795. 291
5. Alcäus und Sappho. Von zwei Hauptgattungen der lyrischen Dichtkunst. 1795. 312

II. Andenken an einige ältere deutsche Dichter. Briefe. 1793.

6. Andenken an einige ältere deutsche Dichter. Briefe 1793. 334
   - Erster Brief. Aelteste deutsche Poesie 334
   - Zweiter Brief. Lobgesang auf den heil. Anno . . . 344
   - Dritter Brief. Die schwäbischen Dichter. (Von der Jenaischen Handschrift.) 357
   - Vierter Brief. Reineke Fuchs 363
   - Fünfter Brief. Moralische Dichter. Freidank. Renner. Boner 368
   - Sechster Brief. Die Meistersänger. Priameln. Hans Sachs Emblematische Poesie 372
   - Siebenter Brief. Luther. Joh. Valentin Andreä . . 376
   - Achter und neunter Brief. Georg Rudolph Weckherlin 390. 398
7. Der Garten der Ehre. Nach altdeutschen Versen. (Adrastea, 4ten Bandes 2tes Stück.) 1802 400

Seite

8. Johann Valentin Andreä:
   a. Vorrede zur deutschen Uebersetzung von J. V. Andreä's Dichtungen. 1786 406
   b. Vorrede zur deutschen Uebersetzung von J. V. Andreä's Parabeln. (Zerstreute Blätter, 5ter Theil.) . . . 414
   c. Vorrede zur deutschen Uebersetzung v. J. v. A. vaterländischen Gesprächen. (Zerstr. Blätter, 5 Th.) . . 421
   Beilage: Shakespeare. 1775. (Aus den fliegenden Blättern von deutscher Art und Kunst. 1773.) 424

III. Recensionen:

1. Klopstocks Oden, 1771. (Allg. deutsche Bibliothek, B. XIX. 1. 509 ff.) 451
— — — — Neue Ausgabe; Leipzig, 1798. (Erfurtische Nachr. v. gel. Sachen; 1798, 51s St.) 464
1. b) Lavater, zweites Fünfzig christlicher Lieder. 1776. (Lemgoer Bibl. B. X. 486.) 473
2. Anna Luise Karschin, Gedichte. 1797. (Erfurtische Nachrichten. 1797, 25stes Stück.) 477
3. C. A. Böttigers griechische Vasengemälde. I. Bd. 1s 2s Heft. 1797. (Erfurt. Nachr. 46s St.) 485
4. von Halem, Blüthen aus Trümmern. Bremen. 1798. (Ebend. 1798, St. 37) 494
5. J. J. Mnioch, Worte der Lehre, des Trostes und der Freude. 1798 (Ebend. St. 48.) 497
6. Elegien von Properz. 1798. (Ebd. 1799. St. . . .) . . 504
7. L. T. Kosegarten, Brittisches Odeon. 1800. (Ebend. 1800, St. 44.) 512
8. — — — — Denkwürdigkeiten aus dem Leben und den Schriften R. Robertsons; oder der Prediger wie er seyn sollte. (Ebend.) 515
9. Friedr. von Hagedorn, poetische Werke. 1800. (Ebend. St. 45.) 517
10. J. Eschenburgs Denkmäler altdeutscher Dichter. 1799 (Ebend.) 520
11. Sophie Mereau Gedichte. 1800. (Ebd. St. 46.) . . . 522
12. Kosegarten, Rhapsodien, 3ter Band. 1801. (Ebend. 1801, St. 48.) 528
13. C. C. Althofs Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen G. A. Bürgers. 1798 530
14. J. Armstrongs Kunst immer gesund zu seyn: aus dem Engl. übers. von G. J. F. Nöldecke 1799, ... 534

Antiquarische Aufsätze.

1.

Pygmalion, die wiederbelebte Kunst.

Aus der Adrastea. IV. und IX. Stück.

1801. 1803.

Erster Gesang.

Vom Himmel schwebete die Kunst hernieder,
Auf festen weitgespannten Adlersflügeln:
„Seh' ich dich endlich, Land der Jugend, wieder?
Dich, stolzes Rom, auf deinen sieben Hügeln,
Von denen durch Gesetze, Macht und Lieder
Du alle Nationen durftest zügeln?
Wo sind die Tempel, wo die Ehrenbogen
Durch welche siegbekränzt wir beide zogen?

„Ihr Götter, die ich einst anbetend ehrte,
Gott Jupiter, des größten Staates Wächter!
Und jede die den Stolz von Roma mehrte,
Victoria und Pallas, deine Töchter;
Auch Juno, aller Frauen Hoch- und Werthe,
Beschützerin der alten Ruhmgeschlechter —
Wo bist, Apollo, du, damit aus allen
Erdzonen alle Künste zu dir wallen?

„Es schweiget rings um mich. In dieser Wüste
Erkenn' ich dich, verehrte Roma, wieder?
Und ihr, Gestalten, die ich liebend grüßte,
Mit euern Tempeln sanket ihr danieder?
Hier seh' ich einen Rumpf, dort eine Büste —
Grausam zerstückte, schöne Götterglieder!

Geflickt und hingestellt, o Angst und Jammer,
In ein Museum, eine Rumpelkammer.

„Ihr Menschen, habt ihr Sinn und Geist verloren?
Gebt jeder Gottgestalt was ihr gebührte,
Das Heiligthum das sie sich selbst erkoren,
Den Tempel wo sie still die Herzen rührte;
Wo Zeus die Blitze schwang, und aller Ohren
Gott Phöbus sang und frohe Chöre führte —
Gebt, die ihr uns geraubt, die Tempel wieder;
Und alles fällt vor unsern Göttern nieder.

„Was seh' ich dort für neue Kunstgebäude?
Gebaut auf Gräber? — Schau, zu wessen Ehre?
Mir zum Entsetzen wird die eitle Freude.
Wohnt hier ein Gott in dieser hellen Leere?
Wie krüppelt alles hier! — Mit innrem Leide
Seh' ich die Leidenden, und hör' und höre
Von Sünderinnen, büßenden Geschwächten,
Marternden Herren und gequälten Knechten.

„Weh wird mir! Führet mich zu meiner Trümmer!
Im engsten Mausoleum will ich wohnen;
Und immer soll im Angedenken, immer
Die alte Kunst in ihrer Höh' mich lohnen.
Hinweg aus diesem Bild- und Meßkunstschimmer,
Geschmückt mit falschem Gold, aus falschen Kronen.
O Zeit, statt deiner Heldenideale
Erkenne dich und bau dir — Hospitale."

Da trat zu ihr die schönste der Gestalten,
Die je mein Aug' und meine Seele sah.
Indem zwei Himmelsschwingen sich entfalten,
Stand, lilienbekleidet, Psyche da:
Die Himmlische, zu der wir alle wallten,
Die Menschenfreundin, Psyche-Carità.
Sie, deren Funk' in aller Herzen brennet,
Wird Carità im Himmel jetzt genennet.

„Du kennest, Edle, mich, sprach sie mit Blicken
Der Innigkeit, die jedes Herz durchdrang.
Ich Vielgeprüfte ward der Welt Entzücken
Durch deine Macht, o Kunst, die sie bezwang.
Wie mich, o wolltest Menschen du beglücken!
Auf Knien weiht' ich dir den tiefsten Dank.
Und alle Herzen aller Nationen
Mit schönen Thaten sollten sie dich lohnen.

„Doch ach! erinnre dich, mit wie viel Thränen
Ward jedes deiner Wunder einst erbaut!
Von Sklaven, die sich nach der Freiheit sehnen,
In Kammern wohnend deren Tiefe graut;
Von Völkern deren Ueberwinder höhnen
Und jauchzen über ihre Ketten laut.
Von Seufzern, Schweiß und Blut der Nationen
Ward auferbaut, wo deine Götter thronen.

„In deinen Bädern, deinen Ehrensälen,
Wie lebten die Heroen jener Zeit!
Vergöttert tranken sie aus Goldpokälen,
Der Völker Schmach, und sich Unsterblichkeit.
Gedrückte, die wohl niemand mochte zählen,
Sie dienten Eines grober Ueppigkeit.

Für welche Herrn, und für wie feile Gäste
Ersannst du Schmuck und Bäder und Paläste!

„Die Gottgestalten, die der Künstler ehrte,
Nie milderten sie der Tyrannen Herz.
Was ihrem Uebermuth und Frevel wehrte,
Auch in dir selbst, war ihnen Tand und Scherz.
Wer thun kann alles was sein Herz begehrte:
Ihn kümmert keines wundgedrückten Schmerz.
Und solchen dientet ihr als Schmeichlerinnen?
Süßnährend ihren Uebermuth, Sklavinnen!

„Noch jetzt, zu meinem innern stillen Leiden,
Seh' ich den Trug mit dem die Kunst betrügt,
Den falschen Ruhm und Reiz, die falschen Freuden,
Mit denen thöricht sie beglückt und — lügt.
Sie läßt das Auge, läßt den Sinn sich weiden,
Indeß das Herz sich leer und albern wiegt,
Umklammert es mit Eis für wahre Schmerzen
Und nährt das Püppchen mit Ideenscherzen.

„Was soll dein Adytum, [1] an dessen Schatten
Sich Aberglaub' und Irrthum ewig hängt?
Kann je sich Wahrheit mit der Lüge gatten?
Erhält die Kunst was der Verstand verdrängt?
Sprich! Altete nicht Cypris, ob der Matten,
Ihr Künste, gleich den Balsam reichlich schenkt?
Unsel'ge Mühe, durch den Stein, den kalten,
Vermoderte Gedanken festzuhalten!"

[1] Das innere Heiligthum, die Nische, in der der Gott oder die Göttin stand.

„Hast du geendet? sprach mit Bitterkeiten
Die alte, strenge, majestät'sche Kunst.
Wohl mir daß ich in frischern Jugendzeiten
Die Welt genoß mit aller Göttergunst.
Ich buhle nicht um eure Trefflichkeiten;
Und schuf ich meine Schöpfung euch umsonst,
Erstarb sie euch mit abgelebten Jahren,
So geht und bleibet was ihr seyd — Barbaren.

„Nicht also! sprach und kniete ihr zu Füßen,
Inbrünstig bittend, Psyche-Carità.
Auch du sollst unsres Sieges mit genießen,
In dir ist huldreich unsre Freundin da.
Erweiche dich! Wir können nie dich missen;
Sey du mitwirkend uns zur Hülfe nah.
Die Zeiten wechseln mit Geschäft und Stunden:
Das Neue kommt, das Alte ist verschwunden.

„Was wir bedürfen, ist der Menschen Herzen
Von innen aus zu bilden, zu erziehn,
Sie für gemeinsam Wohl in Freud' und Schmerzen
Tief zu erregen, daß sie göttlich glühn.
In Ein Bestreben — nicht zu Tand und Scherzen,
Die Kraft der Liebenden vereint zu ziehn —
Begeistre sie mit dieser Art Ideen,
Und deine Werke werden nie vergehen.

„Was soll der alte Wust? Kunstschmeicheleien!
Ein längst verblichner, hohler, leerer Tand.
Die Menschheit will der Menschheit sich erfreuen;
Du, ihre Tochter, beut ihr deine Hand.
Verdienste sollen lebend sich erneuen;
Was will der Marmor an des Grabes Rand?

Im Angedenken edler Nationen,
Im Steine nicht, muß ihr Andenken wohnen.

„Der Marmor sinkt, das Brustbild wird verschmitzet,
Die Inschrift, die es nennt, ist ohne Spur;
Was einzig uns Unsterblichkeit beschützet
Ist deine Kunst, o Künstlerin Natur,
Die Immerlebende, die wärmt und nützet
(Das Thätigste ist ihr das Beste nur);
Die Kunst, sprach Carità, die zart in Flammen,
Zu jedem Schicksal Menschen schmilzt zusammen.

Da stand vor ihnen, der sie beide liebte,
Der Menschheit und der Künste Genius,
Gott Amor. „Freundin, was den Sinn dir übte,
War Vorspiel nur zu höherem Genuß;
Und das was Psychen kränkt, was sie betrübte,
Wird beiden euch der Freuden Ueberfluß.
Die Gottheit spricht: Mit aller Völker Händen
Soll ein Pygmalion das Werk vollenden.

„Wie Götter einst zu Menschen niederstiegen,
So edle sich die Menschheit göttergleich.
Die Regel, die die Kunst ersann, wird siegen
In der Vernunft, wie in der Formen Reich.
Und alles wird sich hold zusammenfügen
Zu einem Kunstgebilde, sich nur gleich.
Nimm diesen Kranz: er schützt dich vorm Veralten;
Nur Menschenwohl kann Künste jung erhalten."

Die alte Kunst sprach: „Deine süße Lehre
Belebt mich selbst zur Psyche-Carità.
Verjünget fühl' ich mich, denn ich gehöre
Mit meinem Werth den Menschen, ihnen nah.
Die hohe Regel, die ich lieb' und ehre,
Steht ihrer weiten großen Schöpfung da.
Die höchste Kunst, zu der sich Herzen wenden,
Die Göttliche kann Liebe nur vollenden."

Sie sprach's. Unsichtbar stand an ihrer Seite,
Gehüllt in Nacht, die dumpfe Barbarei;
Tiefbrütend was des Schicksals Spruch bedeute:
„Pygmalion erschafft die Künste neu,
Daß froh verjünget jede höher schreite,
Von Dunst und Trug und Vorurtheilen frei."
Sie schwört bei sich das Werk wo nicht zu hindern,
Doch, kann sie es, zu säumen und zu mindern.

Ende des ersten Gesanges.

Zweiter Gesang.

(Amor, Psyche und die alte Kunst sind die Personen dieses Gesanges

„Komm, sprach der Gott und schwang die zarten Flügel,
Denn hinter uns ergrimmt die Barbarei.
Erschwingen wir dort jene stillen Hügel, [1]
Und deine Brust wird mancher Sorgen frei.
Erblicken wirst du in der Zeiten Spiegel
Dein Bild, und was in ihm veredelt sey.
Zerstieben kann in göttlichen Gestalten
Der irdne Stoff, sie werden nie veralten."

[1] Gegenden des alten Roms.

Sie schwebten auf, vorbei der heitern Höhe,[1]
Auf der, mit Castor, Pollux sie empfing:
„O daß ich euch, ihr Himmlischen, noch sehe
Gerettet (sprach die Kunst) auf meinen Wink.
O daß an euch der Menschenblick erspähe
Weß Großen sich die Menschheit unterfing;
So blühten einst durch mich der Götter Söhne,
Und um sie schallten Pindars hohe Töne."
Sie schwebten nieder. Jedem Heiligthume
Der Kunst umwebte Amor heil'ge Nacht.
Sieh! wie zu seiner Freundin hohem Ruhme
An seiner Fackel neuer Reiz erwacht!
Aus jedem Kunstwerk sprießet auf die Blume
Des Genius in sanfter voller Pracht,
Vor Amors Fackel glänzen auf — Ideen,
Die (glaubt's der Liebe!) Liebe nur kann sehen.
„Dort, sprach er, dein Apollo! Unversehret
Steht er im Glanz der Götterschöne da.
Zu Delos zwar wird er nicht mehr verehret,
Doch jedem Jugendherzen ist er nah.
Was er der Menschheit himmlisches bescheret,
Was ihm dem Hirten, ihm dem Gott geschah,
Sein Lorber, seine Lyra, seine Chöre,
Sein heilig Bild ist aller Zeiten Lehre."
„Und in der Jungfrau Herz, wie schleicht sich leise
(Sprach Carità) der wundersüße Traum
Endymions. Diana, keusch und weise,
Geführt von Amor selbst, sie schwebet kaum
Zum Anblick hin. Ihr Blick wird Götterspeise
Dem Schlummernden in der Ideen Raum.

[1] Der Quirinal.

Lieb' und die Kunst; in Träumen nur und Blicken
Lebt ihre Kraft, ihr innigstes Entzücken."

Amor.

„Komm! Laß uns knien vor dem hohen Bilde, [1]
In dem sich Macht und Weisheit offenbart,
Des Königs Majestät, des Vaters Milde,
Und was durch sie der Welt beschieden ward.
Sie blüht vor ihm, ein herrliches Gefilde;
Sein Augenbran belebt sie treu und zart.
Um seinen Thron sind Grazien und Stunden
In ew'gem Tanz; das Chaos ist verschwunden."

Psyche.

„Nächst ihm, dem höchsten Gott, wird auch gesungen,
O Pallas, deiner Thaten Ruhm und Preis.
Der Menschheit schönsten Kranz hast du errungen,
Den Oelzweig, aller Künste blühend Reis:
Du, aus des ew'gen Vaters Haupt entsprungen,
Der Weisheit Bild durch Macht und ernsten Fleiß,
Zeus hoher Sinn. O Bild, auf allen Thronen,
In allen Herzen soll dein Abbild wohnen."

„Mit Pallas will ich dich, o Amor, preisen,
Den Mächt'gen. Du bezwangst den Donnergott,
Zerbrachst den Blitz ihm, stumpfetest das Eisen
Des wilden Mars. Sein Drohen war dir Spott.
In aller Himmel, aller Erde Kreisen,
Folgt freudig alles deinem Machtgebot.
Mit Herkuls Waffen spielen deine Knaben;
Wer, Liebe, dich besitzt, hat alle Gaben."

[1] Zeus, Vater der Götter und Menschen.

Amor.

„Schau, Holde, wie ich dich in wilden Fluthen —

Psyche.

„Es war ein Meer der Liebe —

Amor.

Wild ertränkt.

Dich in den Abgrund, dich in Feuergluthen —

Psyche.

„Sie waren Läutrung mir —

Amor.

Hinabgedrängt.

Psyche.

O welchen Schatz des Holden und des Guten
Hast du, o Kunst, in manchen Stein gesenkt!
Dort küssen wir, der erste Kuß der Treuen
Wird ewig auch im kalten Fels erfreuen."

Die Kunst.

„Seh' ich dich auch, von Drachen noch umschlungen,
Laokoon, der Wahrheit Priester du?
Von deiner Brust hast du sie weggerungen,
Die Ungeheur, und athmest hohe Ruh.
Danieden nur von ihrem Gift durchdrungen,
Blickst du, rechtfert'gend dich, den Göttern zu.
Dein stummer Blick, dein Seufzer, deine freie
Vaterlandsbrust ist großer Herzen Treue."
„Seh' ich dich auch, o Mutter, die zur Quelle
Des kalten Felsen langsam sich verweint,
Der in der schönsten Kinder Jugendhelle
Ringsum der Tod und Angst und Schmerz erscheint,
Und deren Antlitz in der letzten Welle
Des Lebens Gram und Mutterhuld vereint.

In deinem Bilde gräm' ich mich zum Steine,
O Niobe, seh' um mich rings und weine.

„Denn leben irgend noch die Gottgedanken
Vergangner Zeit in Eines Menschen Brust?
Sie taumeln von der Circe Kelch und wanken
Zu Aeffereien der gemeinsten Lust."
„Das hast du deiner Feindin zu verdanken
(Sprach Amor, seines Sieges sich bewußt).
Fest hält die Barbarei was sie umschlungen;
Durch Kämpfe nur wird ihr der Sieg entrungen."

„So gib mir meine Tempel." — „Angebetet,
Dumpf angebetet willst du, Holde, seyn?
(Sprach Carità) Mein Angesicht erröthet
Vor jeglicher Anbetung trübem Schein.
Sie, die Gedanken, die Empfindung tödtet,
Die heuchelnd schändlichste der Barbarei'n —
Schau deinen Tempelruhm, Akademien,
Wo Schmeichelei und Trugsinn dich umknieen."

Auf einmal stand enthüllet die gerechte
Allsehnde Nemesis dem Kreise vor.
Sie, deren Stab nie falsche Krümme schwächte,
Sie, deren Gang nie seine Bahn verlor.
„Du büßest, sprach sie und erhob die Rechte,
Du büßest was du sündigtest zuvor.
Wie Tantalus einst in der Götter Freuden,
Mußt, arme Kunst, du jetzt tantalisch leiden.

Nach Früchten langend die vor ihnen blühen,
Nach Wasser lechzend das sie rings umfließt —
Sieh wie den Durst'gen dort die Wellen fliehen,
Der Mode Krug, wie er sie schäumend gießt!

Wie Nebel hier sich vor die Früchte ziehen,
Und trinkend auch die Lippe nicht genießt —
Ixion gleich, umarmen sie die Here,
Sie malen aus Homer, nicht wie Homere.

Erdulde, Kunst, was einst du ausgeübet!" —
„Ich bin's, sprach Amor, der sie kühn vertritt!
Wer liebend fehlte, gnug, er hat geliebet!
Ich stelle mich für sie zum Bürgen mit.
Erfreuen soll sie, wen sie je betrübet,
Beglücken wer durch ihren Irrthum litt.
Den Kranz, den ich und Carità vollenden,
Empfängt die Menschheit einst aus ihren Händen.

Anbeten soll sie niemand; sehn und lieben,
Verstehn, und strebend auf zum höchsten Ziel,
Rein anerkennen, was in ihn geschrieben,
Nur wirkend wird zum seligsten Gefühl;
Dieß Himmlische, den Sterblichen geblieben
Auch in der Zeiten dumpfestem Gewühl,
Das soll die Menschheit in Kunstbildern — träumen
Und kunstreich thätig nie, o nie versäumen.

Erwecket hab' ich aller Nationen
Kunstlehrer, deinen Märtrer Winckelmann.
Auch wider Willen mußte Neid ihn schonen,
Der deiner Laufbahn reines Ziel gewann;
Die Schönheit, nicht ersetzt durch Schmuck und Kronen,
Die Schönheit, die dem rohen Blick entrann —
Doch schau hieher! Auch hier sind Kunstideen!" —
„O, sprach die Kunst, was meine Augen sehen!

Wer war der Himmlische, der diese Freuden
Der Menschlichkeit den Menschen offenbart?
Das Kind, die Mutter und des Sohnes Leiden,
Der Mutter Leiden, o wie tief und zart!
Verschlungen ist ihr Herz; in ihnen beiden
Ein Einklang göttlich sanfter Menschenart.
Mir öffnet sich ein Reich der Geistigkeiten,
Voll niegefühlter höhrer Seligkeiten.

Der Himmel that sich auf dem Erdensohne,
Der seine Brüder malte Engeln gleich,
Zu Göttern nicht, er stieg zum höchsten Throne
Der Gottheit, anmuth-, huld- und gnadenreich,
Da ward, da ward ihm die Idee zum Lohne,
Die reinste — und er zeigete sie euch,
Ein heil'ges Ideal. Ich will es lieben." —
Einmüthig sprachen alle: „Und auch üben!"

„Auf! schwöre mir bei dieser Mutter Bilde
(Sprach Nemesis), und dem den sie umfängt,
So mütterlich, jungfräulich, zart und milde,
Wie sie sich liebend hin zum Sohne drängt,
Zu ihm, der Blume, die im Lustgefilde
Der Schöpfung ihr an Seel' und Herzen hängt;
Demüthig, frei von Tand und eitlen Mienen,
So wollest du der Menschheit liebend dienen."

Sie schwur. Und plötzlich in den Lüften sangen
Des Himmels Genien: ein süßes Chor.
„**Amata**," sangen sie; die Töne drangen
Durch alle Welt den Schlummernden ins Ohr.
Madonna stand sie da, mit Rosenwangen,
Von denen sich der letzte Schmerz verlor.

Entzückt sprach Carità, „o Graziosa!“
Und Amor: „benedicta coeli rosa.“

Ende des zweiten Gesanges.[1]

Erläuterungen zu vorstehendem Gesange.

1. Niobe.[2]

„Ich gehe in die Villa Medicis und athme da die reinste Luft.[3] Ich lagre mich auf einem beblümten Rasen; Orangenschatten decken mich: da staun' ich ungestört eine Gruppe der höchsten weiblichen Schönheiten an. Niobe, du schöne Mutter schöner Kinder, du schönste unter den Weibern, wie lieb' ich dich! Steh still, lernbegieriger Jüngling, steh mit Bewundrung still. — Das ist keine liebäugelnde Venus. Fürchte dich nicht. Sie will nicht deine Sinne berauschen, sondern deine Seele mit Ehrfurcht erfüllen, und deinen Verstand unterrichten. Nimm wahr die ernste Grazie auf ihrem Gesicht, die unnachahmliche Einfalt in den scharfen Formen der Köpfe ihrer Töchter. Kein Theil derselben ist von irgend einer Leidenschaft zu viel erhöhet oder vertieft; ihre Augen sind nicht von verliebter Trunkenheit halb zugeschlossen, ihr Blick nicht schmachtend, sondern unschuldig und heiter offen. Ihre jungfräulichen Brüste erheben sich sanft; keine als die kindliche Liebe hat sie jemals geschwellet. Es ist dir vergönnt, Jüngling; athme bei diesem An-

[1] Dieses Gedicht blieb unvollendet.

[2] Stanze II. Aus einem Briefe des berühmten Malers Füßli, in seinen Jugendjahren an seinen Freund Vögelin, den Uebersetzer von „Webbs Untersuchung des Schönen in der Malerei.“ Zürich 1766 geschrieben. S. diese Untersuchung. Einleitung VIII.

[3] Damals stand Niobe noch an diesem schönen, stillen Ort. Vielleicht kehrt sie dahin wieder.

blick tiefer herauf und kröne deinen Genuß mit dem stillen Wunsch, eine Gattin zu finden die diesen gleichet.[1]

„Dieß wirst du beim ersten Anblick fühlen; aber tritt näher, und du wirst die wahre Ursache der Ruhe, welche auf diesen göttlichen Gesichtern ist, finden. Die Geschichte der Heldin und ihrer Kinder erklärt dir diese Ruhe.[2] Es ist die höchste Stufe des Leidens, das Abmatten einer schmerzhaften, aber würdigen Todesangst, welches sich endlich in einer rührenden Unempfindlichkeit verlieret. In ihrem betrübten, aber hohen Gesicht sind die Leiden aller ihrer Kinder versammelt. Ihre reine Schönheit, von keiner als der jungfräulichen Göttin, die über sie zürnt, übertroffen, erregt ein von Ehrfurcht besiegtes Mitleid. Ergebung in das Verhängniß der Unsterblichen, deren Majestät sie beleidigt hatte, blickt zwar aus ihren gen Himmel emporgerichteten Augen; aber ihre Hoheit rechtet, auch wider ihren Willen, mit den erzürnten Olympiern. Der würdige Schmerz der Mutter ist auch in ihre Kinder übergegangen; die verschiedenen Wirkungen derselben Ursache hat der Künstler auf Schönheiten verschiednen Alters in der höchsten Vollkommenheit ausgedrückt. Eine der ältesten Töchter scheint weniger empfindlich, aber denkender. Ihr todter Bruder, der neben ihr verwundet liegt,

[1] Empfindungen dieser Art, die unsre neuen Kunstrichter subjectiv nennen, sollen und können zwar kein Haupteindruck einer Kunstcontemplation werden; hier stehen sie aber auch nur als Eingang, und als solcher scheinen sie der Menschheit unableglich. In eine heilig schönere Familie als der Niobe trat man wohl nie.

[2] Niobe, Tantalus Tochter, Pelops Schwester, Amphions Gemahlin, hatte zwölf Kinder, sechs Söhne und sechs Töchter. Diese erlegten Apollo und Diana mit ihren Pfeilen, zornig auf Niobe, die sich über Latona gestellt und rühmend gesagt hatte: „sie hat nur zwei, ich habe zwölf Kinder geboren." Neun Tage lagen die Getödteten da, am zehnten Tage begruben sie die himmlischen Götter. Niobe stand zuletzt unter Klippen im öden Gebirge ein Fels da, nährend noch immer den Gram, den ihr die Götter aufgelegt hatten. Ilias Ω 602.

scheint sie mehr als ihre eigne Gefahr zu beschäftigen. Bei einem gemeinen Künstler hätte die jüngste Tochter sich ganz in den Schooß der Mutter verhüllt, oder die Mutter hätte das unschuldige Kind emporgehoben, um durch diesen Kunstgriff den Zorn der Götter zu entwaffnen; aber hier ist lauter Weisheit. Niobe denkt nicht wie gemeine Mütter ungetheilt bloß an ihre jüngste Tochter; diese lehnt sich sanft an den Schooß der Mutter; aber auch sie, obgleich die jüngste, siehet zurück, ob noch mehrere Streiche auf sie warten; sie scheint durch die sanfte Wendung ihres kleinen Arms einen Pfeil abzuhalten, oder ihr Antlitz vor dem unausstehbaren Glanz der gegenwärtigen Gottheiten zu verbergen.[1]

2. Laokoon.

Nach der allbekannten Beschreibung der Gruppe Laokoons in Winckelmanns Geschichte der Kunst[2] hat die Auseinandersetzung des Kunstwerks in den Propyläen[3] mit Recht ihren Ruhm erhalten. Zu Rechtfertigung der zehnten Stanze des vorstehenden Gesanges bemerke ich daß der Künstler sowohl die Windungen der Schlangen als das Moment der Handlung selbst offenbar zur Würde seines Helden geordnet. Es ist kein erster Anfall der Schlangen auf ihn; er hat sich von der die ihn umschlang fast losgearbeitet und hebt ihre Ringe empor; dafür bringt sie ihm niederwärts und von hinten ihren Biß bei. Durch diese Anordnung behielt der Künstler nicht nur die edlen Theile des Körpers, Haupt, Brust, Leib und den einen Schenkel von jeder widrigen Verbindung mit dem Schlangenkörper frei; sondern, indem durch dieß gegenseitige Streben die

[1] Man vergleiche diese jugendlich schöne Ansicht eines seelenvollen Künstlers mit der ausführlichern und genauern eines andern Künstlers, die ohne Zweifel das beste ist was über diese Gruppe geschrieben worden. Propyläen B. 2. St. 1. S. 48. B. 2. S. 123.

[2] S. 348. Dresdener Ausgabe.

[3] Propyläen B. 1. St. 1. S. 1.

Schlange zu ihrem niedern Biß gereizt zu werden scheinet, erhält der Held auch im Moment dieses Schmerzes die Stellung einer ringenden Thätigkeit, ohne welche er, wenn er bloß wie im Kitzel zusammenschrumpfte, kein würdiger Anblick der Kunst gewesen wäre. Jetzt ist in der Gruppe alles Handlung, alles Bewegung: der kämpfende Held steht mit freier Brust und freiem Körper da; indem er aber den tödtlichen Biß empfängt, bekommen Körper und Haupt zugleich die flehende Stellung, in welcher er, nicht kühn wie Ajax, aber schmerzvoll seufzend emporblickt und mit den Göttern zu rechten scheinet. Wirklich also sind's göttergesandte Schlangen, in deren Kampf er ermattet; als eine tragische Idylle erklärt sich die Vorstellung nicht, wohl aber als der Kampf eines Helden, der dem von einer höhern Macht gesandten Ungeheuer, unrühmlich nicht, unterlieget. Die reinste und edelste Kunstgruppe eines Märtyrers des Patriotismus und der Wahrheit, in der das schwerste Problem der Darstellung eines an sich nicht reizenden Körpers und widriger Schlangen rührend und würdig aufgelöset ist. Was der Heldenschönheit entging, ersetzet Ausdruck. Rührender wird dieser auch dadurch daß der Kämpfende als Vater seufzet, daß durch ihn unschuldige Kinder leiden. Ein gewöhnliches Schlangenereigniß erklärt diese Darstellung nicht. Niobe sowohl als Laokoon, zum Verständniß des Ganzen bedürfen sie der Exposition ihrer Geschichte.

3. Castor und Pollux.[1]

Die Heldenbrüder auf dem Quirinal, deren einer sich ein Werk des Phidias, der andere des Polyklets fabelhaft nennet, stehen als Kolosse da, erfüllend die Seele mit großen Ideen der griechischen Heldentugend. O wären sie für die Kunst Schutzgötter Roms gewesen!

[1] Stanze I.

Ihr Tyndariden, die ihr gleich den Sternen
Oft Sterblichen erschienet in Gefahr!
Der ew'gen Roma stets sie zu entfernen,
Stehest du da, geliebtes Brüderpaar,
Und rufest Welt und Nachwelt, hier zu lernen,
Hier an der Vorwelt reichem Festaltar:
Nicht in Paris; auf keines Parkes Höhen. —
Rom ist Athen; hier sind die Propyläen.

4.

Die Kunstwerke Apollo's und der Diana, Amors und der Psyche, Zeus und der Pallas bedürfen keiner Erläuterung. Die Gegenwart der letztern ist allenthalben wie eine Erscheinung, die mächtige Gegenwart eines Gottgedankens.

5. Raphael.

Daß in den letzten Strophen von Raphaels Werken die Rede sey, bedarf keiner Erwähnung; die Menschheit ist in ihnen gleichsam verkläret. „Essendo carestia e dei buoni giudici, e di belle donne, io mi servo di *certa idea,* che mi viene alla mente. Se questa ha in se alcuna eccellenza d'arte, io non so; ben mi affatico, di averla" schrieb er an den Grafen Castiglione. Diese Idee, darf man sagen, war göttlich-menschlich, umanissima idea divina.

2.

Plastik.

Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traume.

Τί κάλλος; ἐρώτημα τυφλοῦ.

1778.

Geschrieben größtentheils in den Jahren 1768—70.

Der unvollkommene Anfang zu ähnlichen Versuchen einer Anaglyphik, Optik, Akustik u. s.

> — en! ille in nubibus arcus
> mille trahit varios adverso sole colores.
>
> *Virg.*

Erster Abschnitt.

1.

Jener Blindgeborne, den Diderot bemerkte, [1] stellte sich den Sinn des Gesichts wie ein Organ vor, auf das die Luft etwa den Eindruck mache wie ihm ein Stab auf die fühlende Hand. Ein Spiegel dünkte ihm eine Maschine, Körper im Relief außer sich zu werfen, wobei er nicht begriff wie dieß Relief sich nicht fühlen lasse, und glaubte daß ein Mittel, eine zweite Maschine möglich seyn müsse den Betrug des ersten zu zeigen. Sein feines richtiges Gefühl ersetzte ihm, in seiner Meinung, das Gesicht völlig. Er unterschied bei der Härte und Glätte eines Körpers nicht minder fein als beim Ton einer Stimme oder wir Sehende bei Farben. Er beneidete uns also auch unser Gesicht, von dem er keine Vorstellung hatte, nicht; war's ihm ja um eine Vermehrung seiner Sinne zu

[1] Lettre sur les aveugles etc.

thun, so wünschte er sich etwa längere Arme, um in den Mond gewisser und sichrer zu fühlen, als wir hinein sehen.

So romantisch und zu philosophisch dieser Bericht scheint, so wird er doch im Grunde von andern bestärkt, die nicht durch Diderots Auge sahen. Der blinde Saunderson wußte trotz seiner Mathematik sich von Bildern auf der Fläche keinen Begriff zu machen, sie wurden ihm nur durch Maschinen begreiflich. Mit solchen rechnete er statt Zahlen; Linien und Figuren der Geometrie ersetzte er sich durch fühlbare Körper. Selbst die Sonnenstrahlen wurden in seiner Optik ihm seine fühlbaren Stäbe; und bei dem Bilde was sie machten, was durch sie auf einer Fläche sichtbar ward, dachte er nichts, er nahm's als den Hülfsbegriff eines fremden Sinnes, einer andern Welt an. Das Schwerste der Geometrie, das Ganze der Körper, ward ihm in der Demonstration leicht; was Sehenden das leichteste und anschaulichste ist, Figuren auf der Fläche, ward ihm das mühsamste; er mußte auf fremde ungefühlte Begriffe bauen, mußte zu Sehenden reden, als wären sie Blinde. Sich den Würfel als sechs zusammenschlagende Pyramiden zu denken, war ihm leicht; sich ein Achteck auf der Fläche vorzustellen, ward ihm nur durch ein körperliches Achteck möglich.

Am merkbarsten ward dieser Unterschied zwischen Gesicht und Gefühl, Flächen und Körperbegriffen an dem Blinden, dem Cheselden das Gesicht gab. Schon in seiner reifen Staarblindheit hatte er Licht und Dunkel, und bei starkem Licht Schwarz, Weiß, Hellroth unterscheiden können; aber sein Gesicht war nur Gefühl. Es waren Körper die sich auf sein geschlossenes Auge bewegten, nicht Eigenschaften der Fläche, nicht Farben. Nun ward ihm sein Auge geöffnet, und sein Gesicht erkannte nichts was er voraus durchs Gefühl gekannt hatte. Er sah keinen Raum, unterschied auch die verschiedensten Gegenstände nicht von einander; vor ihm stand, oder vielmehr auf ihm lag eine große Bildertafel. Man

lehrte ihn unterscheiden, sein Gefühl sichtlich erkennen, Figuren in Körper, Körper in Figuren verwandeln; er lernte und vergaß. „Das ist Katze! das ist Hund! sprach er, wohl, nun kenne ich euch, und ihr sollt mir nicht mehr entwischen!“ sie entwischten ihm noch oft, bis sein Auge Fertigkeit erhielt, Figuren des Raums als Buchstaben voriger Körpergefühle anzusehen, sie mit diesen schnell zusammenzuhalten, und die Gegenstände um sich zu l e s e n. „Wir glaubten, er verstände sogleich was die Gemälde vorstellten die wir ihm zeigten, aber wir fanden daß wir uns geirret hatten; denn eben zwei Monate, nachdem der Staar ihm war gestochen worden, machte er plötzlich die Entdeckung daß sie Körper, Erhöhungen und Vertiefungen vorstellten. Er hatte sie bisher nur als buntscheckige Flächen angesehen, aber auch alsdann war er nicht wenig erstaunt, daß sich die Gemälde nicht anfühlten wie sie aussahen, daß die Theile welche durch Licht und Schatten rauh und uneben aussahen, sich glatt wie die übrigen anfühlen ließen. Er fragte: welcher von beiden Sinnen der Betrüger sey, ob das Gesicht oder das Gefühl? — Man zeigte ihm seines Vaters Bild in einem Uhrgehänge, und fragte ihn was es sey? Er erkannte eine Aehnlichkeit, wunderte sich aber ungemein daß sich ein großes Gesicht in einem kleinen Raum vorstellen ließe, welches ihm so unmöglich würde geschienen haben als einen Scheffel in eine Metze zu bringen. — Erst konnte er gar nicht viel Licht vertragen, und hielt alles was er sah für sehr groß; als er aber größere Sachen sah, hielt er die vorhin gesehenen für kleiner, und konnte sich keine Linien, außer den Gränzen die er sah, vorstellen. Er sagte: daß das Zimmer in dem er sich befinde ein Theil des Hauses sey, wisse er wohl; aber er konnte nicht begreifen daß das Haus größer aussehe als das Zimmer. — Er kannte von keiner Sache die Gestalt, er unterschied auch keine Sache von der andern, sie mochte noch so verschiedene Gestalt und Größe haben; sondern wenn man ihm sagte was das für Sachen

seyen die er zuvor durchs Gefühl gekannt hatte, so betrachtete er sie sehr aufmerksam, um sie wieder zu kennen. Weil er aber auf einmal zu viel neue Sachen lernen mußte, vergaß er immer wieder welche, und lernte, wie er sagte, in einem Tage tausend Dinge kennen, die er wieder vergaß u. s." [1]

2.

Was lehren diese sonderbaren Erfahrungen? Etwas was wir täglich erfahren könnten wenn wir aufmerkten, daß das Gesicht uns nur Gestalten, das Gefühl allein Körper zeige; daß alles was Form ist nur durchs tastende Gefühl, durchs Gesicht nur Fläche, und zwar nicht körperliche, sondern nur sichtliche Lichtfläche erkannt werde. — Der Satz wird einigen parador, andern gemein scheinen; wie er aber auch scheine, ist er wahr, und wird große Folgerungen geben.

Was kann das Licht in unser Auge malen? Was sich malen läßt: Bilder. Wie auf der weißen Wand der dunklen Kammer, so fällt auf die Netzhaut des Auges ein Strahlenpinsel von allem was vor ihm stehet, und kann nichts als was da steht, eine Fläche, ein Nebeneinander aller und der verschiedensten sichtbaren Gegenstände zeichnen. Dinge hinter einander, oder solide, massive Dinge als solche dem Auge zu geben, ist so unmöglich als den Liebhaber hinter der dicken Tapete, den Bauer innerhalb der Windmühle singend zu malen.

Die weite Gegend, die ich vor mir sehe, was ist sie mit allen ihren Erscheinungen, als Bild, Fläche? Jener sich herabsenkende Himmel und jener Wald der sich in ihn verliert, und jenes hingebreitete Feld, und dieß nähere Wasser, und dieser Rahme von Ufer, die Handhabe des ganzen Bildes — sind Bild, Tafel, ein Continuum neben einander. Jeder Gegenstand zeigt mir gerade so viel von sich als der Spiegel von mir selbst zeigt, das

[1] Smiths Optik.

ist, Figur, Vorderseite; daß ich mehr bin, muß ich durch andere Sinnen erkennen, oder aus Ideen schließen.

Warum soll's also Wunder seyn, daß Blinde denen ihr Gesicht gegeben wurde nichts als ein Bilderhaus, eine gefärbte Fläche dicht vor sich sahen? sehen wir doch alle nichts mehr, wenn wir's nicht auf andern Wegen fänden. Ein Kind sieht Himmel und Wiege, Mond und Amme neben einander, es greift nach dem Monde, wie nach der Amme, denn alles ist ihm Bild auf Einer Tafel. Aus dem Schlafe fahrend, ehe wir unser Urtheil sammeln, ist uns in der Dämmerung der Nacht, Wald und Baum, Nah und Fernes auf Einem Grunde: nahe Riesen oder entfernte Zwerge, und sich auf uns bewegende Gespenster, bis wir aufwachen und unser Urtheil sammeln. Sodann sehen wir erst wie wir durch Gewohnheit, aus andern Sinnen, und insonderheit durchs tastende Gefühl sehen lernten. Ein Körper den wir nie durchs Gefühl als Körper erkannt hätten, oder auf dessen Leibhaftigkeit wir nicht durch bloße Aehnlichkeit schließen, bliebe uns ewig eine Handhabe Saturnus, eine Binde Jupiters, d. i. Phänomenon, Erscheinung. Der Ophthalmit mit tausend Augen, ohne Gefühl, ohne tastende Hand, bliebe zeitlebens in Platons Höhle, und hätte von keiner einzigen Körpereigenschaft, als solcher, eigentlichen Begriff.

Denn alle Eigenschaften der Körper, was sind sie als Beziehungen derselben auf unsern Körper, auf unser Gefühl? Was Undurchdringlichkeit, Härte, Weichheit, Glätte, Form, Gestalt, Rundheit sey? davon kann mir so wenig mein Auge durchs Licht, als meine Seele durch selbständig Denken einen leibhaften, lebendigen Begriff geben. Der Vogel, das Pferd, der Fisch hat ihn nicht; der Mensch hat ihn, weil er nebst seiner Vernunft auch die umfassende, tastende Hand hat. Und wo er sie nicht hat, wo kein Mittel war daß er sich von einem Körper durch körperliches Gefühl überzeugte, da muß er schließen und rathen und träumen und lügen, und weiß

eigentlich nichts recht. Je mehr er Körper als Körper, nicht angaffte und beträumte, sondern erfaßte, hatte, besaß, desto lebendiger ist sein Gefühl, es ist, wie auch das Wort sagt, Begriff der Sache.

Kommt in die Spielkammer des Kindes, und sehet wie der kleine Erfahrungsmensch faßt, greift, nimmt, wägt, tastet, mißt mit Händen und Füßen, um sich überall die schweren, ersten und nothwendigsten Begriffe von Körpern, Gestalten, Größe, Raum, Entfernung u. dgl. treu und sicher zu verschaffen. Worte und Lehren können sie ihm nicht geben; aber Erfahrung, Versuch, Proben. In wenigen Augenblicken lernt er da mehr und alles lebendiger, wahrer, stärker, als ihm in zehntausend Jahren Angaffen und Worterklären beibringen würde. Hier, indem er Gesicht und Gefühl unaufhörlich verbindet, eins durchs andere untersucht, erweitert, hebt, stärket — formt er sein erstes Urtheil. Durch Fehlgriffe und Fehlschlüsse kommt er zur Wahrheit, und je solider er hier dachte und denken lernte, desto bessere Grundlage legt er vielleicht auf die complexesten Urtheile seines Lebens. Wahrlich das erste Museum der mathematisch-physischen Lehrart.

Es ist erprobte Wahrheit daß der tastende unzerstreute Blinde sich von den körperlichen Eigenschaften viel vollständigere Begriffe sammelt als der Sehende, der mit einem Sonnenstrahl hinüber gleitet. Mit seinem unbefangenen, dunkeln, aber auch unendlich geübtern Gefühl, und mit der Methode sich seine Begriffe langsam, treu und sicher zu ertasten, wird er über Form und lebendige Gegenwart der Dinge viel feiner urtheilen können, als dem alles nur, wie ein Schatte, fliehet. Es hat blinde Wachsbildner gegeben die die Sehenden übertrafen, und ich habe noch nie vom Beispiel Eines fehlenden Sinnes gehört, der sich nicht durch andere ersetzt hätte, Gesicht durchs Gefühl, der Mangel an Lichtfarben durch tiefgeprägte dauernde Gestalten. Es bleibt also wahr: „der Körper den das Auge sieht, ist nur Fläche, die Fläche die die Hand tastet, Körper.“

Nur da wir von Kindheit auf unsere Sinne in Gemeinschaft und Verbindung brauchen, so verschlingen und gatten sich alle, insonderheit der gründlichste und der deutlichste der Sinne, Gefühl und Gesicht. Die schweren Begriffe, die wir uns langsam und mit Mühe ertappen, werden von Ideen des Gesichts begleitet; dieß klärt uns auf, was wir dort nur dunkel faßten, und so wird uns endlich geläufig, das mit einem Blick weg zu haben was wir uns anfangs langsam ertasten mußten. Als der Körper unsrer Hand vorkam, ward zugleich das Bild desselben in unser Auge geworfen; die Seele verband beide, und die Idee des schnellen Sehens läuft nachher dem Begriff des langsamen Tastens vor. Wir glauben zu sehen wo wir nur fühlen und fühlen sollten; wir sehen endlich so viel und so schnell daß wir nichts mehr fühlen, und fühlen können, da doch dieser Sinn unaufhörlich die Grundveste und der Gewährsmann des vorigen seyn muß. In allen diesen Fällen ist das Gesicht nur eine verkürzte Formel des Gefühls. Die volle Form ist Figur, die Bildsäule ein flacher Kupferstich worden. Im Gesicht ist Traum, im Gefühl Wahrheit.

Daß dem so sey, sehen wir in Fällen wo sich beide Sinne scheiden und ein neu Medium oder eine neue Formel eintritt, nach der sie sich gatten sollten. Wenn der Stab im Wasser gebrochen scheint und man greift darnach an unrechter Stelle, so ist wohl hier von keinem Truge der Sinnen die Frage; denn nach einem Strahlenbilde, als solchem, muß ich nicht greifen. Was ich also sah, war wahr, wirkliches Bild auf wirklicher Fläche; nur wornach ich griff, war nicht wahr, denn wer wird nach einem Bilde auf einer Fläche fassen? — Weil nun aber unser Gesicht und Gefühl, als Schwestern, zusammen erzogen wurden, und von Jugend auf eine der andern die Arbeit tragen half oder sie gar allein übernahm, so geschah es auch hier, und Schwester verfehlte die Schwester. Sie hatten sich

sonst auf der Erde versucht; nun ist der Fall im Wasser, einem andern Element der Strahlenbrechung, wo sie sich nicht gegen einander geübt hatten. Ein Wassermann würd's besser getroffen haben.

Abermals ein Beispiel der vorigen Geschichte. „Cheseldens Blinder sah am Gemälde nur ein Farbenbrett; da sich die Figuren lostrennten und er sie erkannte, griff er darnach als nach Körpern.“ Es scheint sonderbar, ist aber sehr natürlich, und der Fall geschieht öfters. Ein Kind, ein rohes Auge sieht am Gemälde das Farbenbrett öfter als man denket; es kann sich, solange die Figur ihm am Brett klebt, jenen Schatten, diesen Streif nicht erklären; es gaffet. Nun aber fangen die Figuren an sich zu beleben; ist's nicht als ob sie hervorgingen und würden Gestalten? Man sieht sie gegenwärtig, man greift um sie, der Traum wird Wahrheit. Die höchste Liebe und Entzückung macht also gerade das was dort die Unwissenheit that, und eben das ist der Triumph des Malers! Durch seinen Zaubertrug sollte Gesicht Gefühl werden, sowie bei ihm das Gefühl Gesicht ward.

3.

Ich glaube wohl nicht mehr Exempel häufen zu dürfen, zum Erweise eines Satzes der so augenscheinlich ist daß „fürs Gesicht eigentlich nur Flächen, Bilder, Figuren eines Plans gehören, Körper aber und Formen der Körper vom Gefühl abhängen.“ Lasset uns sehen warum wir der Speculation so lange nachhingen? und wozu denn endlich der ganze Unterschied hilft?

Mich dünkt, zu manchem. Denn ein Grundgesetz und abgeschiedenes Reich der Wirkung zweier verschiedenen und sich verwirrenden Sinne kann nie leere Speculation seyn. Wären alle unsere Begriffe in Wissenschaften und Künsten auf ihren Ursprung zurückgeführt, oder könnten sie dahin zurückgeführt werden, da würden sich Verbindungen sondern und Sonderungen binden, wie man sie in der großen Verwirrung aller Dinge, die wir Leben nennen,

nicht ordnet. Da alle unsere Begriffe vom Menschen ausgehen oder auf ihn kommen, so muß nahe diesem Mittelpunkt und der Art wie er spinnt und wirkt, die Quelle der größten Irrthümer und der sichtlichsten Wahrheit aufgespürt werden, oder sie ist nirgend. — Ich bleibe hier nur bei zwei Sinnen und bei Einem Begriff derselben Schönheit.

Schönheit hat von Schauen, von Schein den Namen, und am leichtesten wird sie auch durchs Schauen, durch schönen Schein erkannt und geschätzet. Nichts ist schneller, klärer, überleuchtender als Sonnenstrahl, und unser Auge auf seinen Flügeln: eine Welt außer und neben einander wird ihm auf Einen Blick offenbar. Und da diese Welt nicht wie Schall vorübergeht, sondern bleibt und gleichsam selbst zur Beschauung einladet, da der feine Sonnenstrahl so schön färbt und so deutlich zeiget, was Wunder daß unsere Seelenlehre am liebsten von diesem Sinne Namen borget? Ihr Erkennen ist Sehen, ihr bestes Angenehme Schönheit.

Es ist nicht zu läugnen daß von dieser Höhe nicht viel sollte übersehen und vieles des Vielen sehr klar, licht und deutlich gemacht werden können. Das Gesicht ist der künstlichste, philosophischste Sinn. Es wird durch die feinsten Uebungen, Schlüsse, Vergleichungen gefeilt und berichtigt, es schneidet mit einem Sonnenstrahle. Hätten wir also auch nur aus diesem Sinne eine rechte Phänomenologie des Schönen und Wahren, so hätten wir viel.

Indessen hätten wir mit ihr nicht alles, am wenigsten das Gründlichste, Einfachste, Erste. Der Sinn des Gesichts wirkt flach, er spielt und gleitet auf der Oberfläche mit Bild und Farbe umher; überdem hat er so vieles und so zusammengesetztes vor sich, daß man mit ihm wohl nie auf den Grund kommen wird. Er borgt von andern und baut auf andere Sinne, ihre Hülfsbegriffe müssen ihm Grundlage seyn, die er nur mit Licht umglänzet. Dringe ich nun nicht in diese Begriffe anderer Sinne, suche ich nicht Gestalt

und Form, statt zu ersehen, ursprünglich zu erfassen, so schwebe ich mit meiner Theorie des Schönen und Wahren aus dem Gesicht ewig in der Luft, und schwimme mit Seifenblasen. Eine Theorie schöner Formen aus Gesetzen der Optik ist so viel als eine Theorie der Musik aus dem Geschmacke. „Die rothe Farbe, sagte jener Blinde, nun begreife ich sie, sie ist wie der Schall einer Trompete;" und gerade das sind viele Abhandlungen der Aesthetik aus andern in andere Sinne, daß man zuletzt nicht weiß wo oder wie man dran ist.

Man classificirt die schönen Künste ordentlich unter zwei Hauptsinne, Gesicht und Gehör; und dem ersten Hauptmanne gibt man alles was man will, aber er nicht fordert, Flächen, Formen, Farben, Gestalten, Bildsäulen, Bretter, Sprünge, Kleider. Daß man Bildsäulen sehen kann, daran hat niemand gezweifelt; ob aber aus dem Gesicht sich ursprünglich bestimmen lasse was schöne Form ist, ob dieser Begriff den Sinn des Gesichts für seinen Ursprung und Oberrichter erkenne, das läßt sich nicht bloß bezweifeln, sondern gerade verneinen. Lasset ein Geschöpf ganz Auge, ja einen Argus mit hundert Augen hundert Jahre eine Bildsäule besehen und von allen Seiten betrachten, ist er nicht ein Geschöpf das Hand hat, das einst tasten und wenigstens sich selbst betasten konnte? Ein Vogelauge, ganz Schnabel, ganz Blick, ganz Fittig und Klaue, wird nie von diesem Dinge als Vogel Ansicht haben. Raum, Winkel, Form, Rundung lerne ich als solche in leibhafter Wahrheit nicht durchs Gesicht erkennen, geschweige das Wesen dieser Kunst, schöne Form, schöne Bildung, die nicht Farbe, nicht Spiel der Proportion, der Symmetrie, des Lichtes und Schattens, sondern dargestellte, tastbare Wahrheit ist. Die schöne Linie, die hier immer ihre Bahn verändert, sie, die nie gewaltsam unterbrochen, nie widrig vertrieben sich mit Pracht und Schöne um den Körper wälzet, und nimmer ruhend und immer fortschwebend in ihm den Guß, die Fülle, das sanft verblasene entzückende Leibhafte

bildet, das nie von Fläche, nie von Ecke oder Winkel weiß — diese Linie kann so wenig Gesichtsfläche, so wenig Tafel und Kupferstich werden, daß gerade mit diesen alles an ihr hin ist. Das Gesicht zerstört die schöne Bildsäule, statt daß es sie schaffe; es verwandelt sie in Ecken und Flächen, bei denen es viel ist wenn sie nicht das schönste Wesen ihrer Innigkeit, Fülle und Runde in lauter Spiegelecken verwandeln; unmöglich kann's also Mutter dieser Kunst seyn.

Seht jenen Liebhaber, der tiefgesenkt um die Bildsäule wanket. Was thut er nicht um sein Gesicht zum Gefühl zu machen, zu schauen als ob er im Dunkeln taste? Er gleitet umher, sucht Ruhe und findet keine, hat keinen Gesichtspunkt wie beim Gemälde, weil Tausende ihm nicht genug sind, weil, sobald es eingewurzelter Gesichtspunkt ist, das Lebendige Tafel wird, und die schöne runde Gestalt sich in ein erbärmliches Vieleck zerstücket. Darum gleitet er: sein Auge ward Hand, der Lichtstrahl Finger oder vielmehr seine Seele hat einen noch viel feinern Finger als Hand und Lichtstrahl ist, das Bild aus des Urhebers Arm und Seele in sich zu fassen. Sie hat's; die Täuschung ist geschehen: es lebt, und sie fühlt daß es lebe; und nun spricht sie, nicht als ob sie sehe, sondern taste, fühle. Eine Bildsäule kalt beschrieben, gibt so wenig Ideen als eine gemalte Musik; lieber laß sie stehen und gehe vorüber.

Wenn ich Einem Menschen seine Begeisterung vergebe, so ist's dem Liebhaber der Kunst, dem Künstler; denn ohne sie war kein Liebhaber, kein Künstler. Der elende Tropf der vorm Modell sitzt und alles platt und flach siehet, der Arme der vor der lebenden Person steht und nur ein Farbenbrett an ihr gewahr wird, sind Klecker, nicht Künstler. Sollen die Figuren von der Leinwand vortreten, wachsen, sich beseelen, sprechen, handeln, gewiß so mußten sie dem Künstler auch so erscheinen und von ihm gefühlt seyn. Phidias, der den Donnergott bildete als er im Homer las, und

vom Haupte Jupiters, von seiner fallenden Locke ihm Kraft herabsank dem Gotte näher zu treten und ihn zu umfangen in Majestät und Liebe; Apollonius Nestorides, der den Herkules machte und den Riesenbezwinger in Brust, in Hüften, in Armen, im ganzen Körper fühlte; Agasias, als er den Fechter schuf und in allen Sehnen ihn tastete und in allen Kräften ihn hingab — wenn diese nicht begeistert sprechen durften, wer darf's dann? Sie sprachen durch ihr Werk und schwiegen; der Liebhaber fühlt, schafft ihnen nach und stammelt im Umfang, im Meere von Leben, was ihn ergreifet. — Ueberhaupt, je näher wir einem Gegenstande kommen, desto lebendiger wird unsre Sprache, und je lebendiger wir ihn von fern her fühlen, desto beschwerlicher wird uns der trennende Raum, desto mehr wollen wir zu ihm. Wehe dem Liebhaber der in behaglicher Ruhe seine Geliebte von fern als ein flaches Bild ansieht und gnug hat! Wehe dem Apollo-, dem Herculesbildner, der nie einen Wuchs Apollo's umschlang, der eine Brust, einen Rücken Hercules auch nie im Traume fühlte. Aus nichts kann wahrlich nichts anders als nichts, und aus dem unfühlenden Sonnenstrahl nie warme schaffende Hand werden.

4.

Ist's einmal erlaubt über Werk zu reden und über Kunst zu philosophiren, so muß die Philosophie wenigstens genau seyn, und wo möglich zu den ersten, einfachsten Begriffen reichen. Als das Philosophiren über schöne Kunst einmal noch Mode war, suchte ich lange über dem eigentlichen Begriff, der schöne Formen und Farben, Bildnerei und Malerei trenne, und — fand ihn nicht.[1] Immer Malerei und Bildhauerei in einander, unter Einem Sinn, also unter Einem Organ der Seele, das

[1] Falconets Gedanken von der Bildhauerkunst (übers. N. Bibl. d. sch. W. B. 1. St. 1.) sind die treffliche Vorlesung eines Künstlers, dessen Zweck es gar nicht ist die Gränzen zweier Künste philosophisch zu sondern.

Schöne in beiden zu schaffen und zu empfinden; also auch dieß Schöne völlig auf Eine Art, durch einerlei natürliche Zeichen, in Einem Raume neben einander wirkend, nur Eins in Formen, das andre auf der Fläche. Ich muß sagen, ich begriff dabei wenig. Zwo Künste im Gebiet eines Sinnes müssen auch geradezu subjectiv einerlei Gesetze des Wahren und Schönen haben, denn sie kommen zu Einer Pforte hinein, wie sie beide zu Einer heraus gingen, und ja nur für Einen Sinn da sind. Die Malerei muß also so sehr sculpturiren, die Sculptur so viel malen können als sie will, und es muß schön seyn; sie dienen ja Einem Sinne, regen Einen Punkt der Seele, und nichts ist doch unwahrer als dieß. Ich verfolgte beide Künste und fand daß kein einziges Gesetz, keine Bemerkung, keine Wirkung der einen, ohn' Unterschied und Einschränkung auf die andre passe. Ich fand daß gerade je eigner etwas einer Kunst sey und gleichsam als einheimisch derselben in ihr große Wirkung thue, desto weniger lasse es sich platt anwenden und übertragen, ohne die entsetzlichste Wirkung. Ich fand arge Beispiele davon in der Ausführung, aber noch ungleich ärgere in der Theorie und Philosophie dieser Künste, die oft von Unwissenden der Kunst und Wissenschaft geschrieben, alles seltsam durch einander gemischt, beide nicht als zwo Schwestern oder Halbschwestern, sondern meistens als ein doppelt Eins betrachtet und keinen Plunder an der einen gefunden haben, der nicht auch der andern gebühre. Daher nun jene erbärmlichen Kritiken, jene armseligen, verbietenden und verengernden Kunstregeln, jenes bittersüße Geschwätz vom allgemeinen Schönen, woran sich der Jünger verdirbt, das dem Meister ekelt und das doch der kennerische Pöbel als Weisheitssprüche im Munde führet. Endlich kam ich auf meinen Begriff, der mir so wahr, der Natur unsrer Sinne, beider Künste und hundert sonderbaren Erfahrungen so gemäß schien, daß er, als der eigentliche subjective Gränzstein, beide Künste und ihre Eindrücke

und Regeln auf die lindeste Weise scheidet. Ich gewann einen Punkt zu sehen was jeder Kunst eigen oder fremde, Macht oder Bedürfniß, Traum oder Wahrheit sey, und es war als ob mir ein Sinn würde, die Natur des Schönen da furchtsam von ferne zu ahnen, wo — doch ich plaudre zu frühe und zu viel. Hier ist der nackte Umriß, wie ich glaube daß die Künste des Schönen sich zu einander verhalten:

Einen Sinn haben wir, der Theile außer sich neben einander, einen andern der sie nacheinander, einen dritten der sie ineinander erfasset. Gesicht, Gehör und Gefühl.

Theile nebeneinander geben eine Fläche; nacheinander am reinsten und einfachsten sind Töne, Theile auf einmal in-, neben-, beieinander, Körper oder Formen. Es gibt also in uns einen Sinn für Flächen, Töne, Formen, und wenn's dabei aufs Schöne ankommt, drei Sinne für drei Gattungen der Schönheit, die unterschieden seyn müssen, wie Fläche, Ton, Körper. Und wenn's Künste gibt, wo jede in einer dieser Gattungen arbeitet, so kennen wir auch ihr Gebiet von außen und innen, Fläche, Ton, Körper, wie Gesicht, Gehör, Gefühl. Dieß sind sodann Gränzen, die ihnen die Natur anwies, und keine Verabredung; die also auch keine Verabredung ändern kann, oder die Natur rächet. Eine Tonkunst die malen, und eine Malerei die tönen, und eine Bildnerei die färben, und eine Schilderei die in Stein hauen will, sind lauter Abarten, ohne oder mit falscher Wirkung. Und alle drei verhalten sich zu einander als Fläche, Ton, Körper, oder wie Raum, Zeit und Kraft, die drei größten Medien der allweiten Schöpfung, mit denen sie alles fasset, alles umschränket.

Lasset uns sogleich ein zwei Folgerungen sehen, wie sich Bild und Malerei im Ganzen verhalten.

Ist diese Kunst fürs Auge, und ist's wahr daß das Auge nur Fläche, und alles wie Fläche, wie Bild empfindet, so ist das Werk der Malerei tabula, tavola, tableau, eine Bildertafel, auf der die Schöpfung des Künstlers wie Traum dasteht, in der alles also auf dem Anschein, auf dem Nebeneinander beruhet. Hievon also muß Erfindung und Anordnung, Einheit und Mannichfaltigkeit (und wie die Litanei von Kunstnamen weiter heiße) ausgehen, darauf zurückkommen, und ist, wie viele Capitel und Bände davon gefüllt werden, dem Künstler selbst aus einem sehr einfachen Grundsatze, der Natur seiner Kunst, mehr als sichtbar. Diese ist ihm das Eine Königsgesetz, außer dem er keines kennet, die Göttin die er verehret. In der treuen Behandlung seines Werks muß ihm alle Philosophie darüber in Grund und Wurzel, und als etwas so einfaches erscheinen, dessen alle das vielfache Geschwätz nicht werth ist.

Die Bildnerei arbeitet ineinander, Ein lebendes, Ein Werk voll Seele, das da sey und daure. Schatte und Morgenroth, Blitz und Donner, Bach und Flamme kann sie nicht bilden, so wenig das die tastende Hand greifen kann; aber warum soll dieß deßhalb auch der Malerei versagt seyn? Was hat diese für ein ander Gesetz, für andre Macht und Beruf, als die große Tafel der Natur mit allen ihren Erscheinungen, in ihrer großen, schönen Sichtbarkeit zu schildern? Und mit welchem Zauber thut sie's! Die sind nicht klug die die Landschaftsmalerei, die Naturstücke des großen Zusammenhanges der Schöpfung verachten, heruntersetzen oder gar dem Künstler affenernstlich untersagen. Ein Maler, und soll kein Maler seyn? Ein Schilderer, und soll nicht schildern? Bildsäulen drechseln soll er mit seinem Pinsel und mit seinen Farben geigen, wie's ihrem ächten antiken Geschmacke behagt. Die Tafel der Schöpfung schildern ist ihnen unedel; als ob nicht Himmel und Erde besser wäre und mehr auf sich hätte als ein

Krüppel der zwischen ihnen schleicht, und dessen Conterfeiung mit Gewalt einzige, würdige Malerei seyn soll.

Bildnerei schafft schöne Formen, sie drängt ineinander und stellt dar; nothwendig muß sie also schaffen was ihre Darstellung verdient, und was für sich dasteht. Sie kann nicht durch das Nebeneinander gewinnen, daß eins dem andern aushelfe und doch also alles so schlecht nicht sey, denn in ihr ist Eins alles und alles nur Eins. Ist dieß unwürdig, leblos, schlecht, nichtssagend; schade um Meißel und Marmor! Kröte und Frosch, Fels und Matratze zu bilden, war der Rede nicht werth, wenn sie nicht etwa einem höhern Werk als Beigehörde dienen, und also nicht Hauptwerk seyn wollen. Wo Seele lebt und einen edlen Körper durchhaucht und die Kunst wetteifern kann, Seele in Körper darzustellen, Götter, Menschen und edle Thiere, das bilde die Kunst, und das hat sie gebildet. — Wer aber mit hoher idealischer Strenge dieß Gesetz abermals den Schilderern, den Malern der großen Naturtafel aufbürdet, der greife ja nach seinem Kopfe wie er etwa zu schildern wäre.

Endlich die Bildnerei ist Wahrheit, die Malerei Traum, jene ganz Darstellung, diese erzählender Zauber; welch ein Unterschied! und wie wenig stehen sie auf Einem Grunde! Eine Bildsäule kann mich umfassen daß ich vor ihr kniee, ihr Freund und Gespiele werde, sie ist gegenwärtig, sie ist da. Die schönste Malerei ist Roman, Traum eines Traumes. Sie kann mich mit sich verschweben, Augenblicke gegenwärtig werden und, wie ein Engel in Licht gekleidet, mich mit sich fortziehen, aber der Eindruck ist anders als er dort war. Der Lichtstrahl weicht hin, es ist Glanz, Bild, Gedanke, Farbe. — Ich kann mir keinen Theoristen, der Mensch ist, vorstellen, und sich die zwo Sachen auf Einem Grunde denket.

Lasset uns einige andere Fragen sehen, die zwischen beiden Künsten oft aufgeworfen, zum Theil schlecht beantwortet sind und sich aus unserm Gesichtspunkt sonnenklar ergeben.

Zweiter Abschnitt.

1.

Bildhauerkunst und Malerei, warum bekleiden sie nicht mit Einem Glücke, nicht auf einerlei Art?

Antwort. Weil die Bildnerei eigentlich gar nicht bekleiden kann und die Malerei immer kleidet.

Die Bildnerei kann gar nicht bekleiden, denn offenbar verhüllet sie gleich unter dem Kleide, es ist nicht mehr ein menschlicher Körper, sondern ein langgekleideter Block. Kleid als Kleid kann sie nicht bilden, denn dieß ist kein Solidum, kein Völliges, Rundes. Es ist nur Hülle unsres Körpers der Nothwendigkeit wegen, eine Wolke gleichsam die uns umgibt, ein Schatte, ein Schleier. Je mehr es in der Natur selbst drückend wird und dem Körper Wuchs, Gestalt, Gang, Kraft nimmt, desto mehr fühlen wir die fremde, unwesentliche Last. Und nun in der Kunst ist ein Gewand von Stein, Erz, Holz ja im höchsten Grade drückend! Es ist kein Schatte, kein Schleier, gar kein Gewand mehr; es ist ein Fels voll Erhöhung und Vertiefung, ein herabhängender Klumpe. Thue die Augen zu und taste, so wirst du das Unding fühlen.

In keinem Lande konnte daher die Bildnerei gedeihen, wo solche Steinklumpen nothwendig waren, wo der Künstler, statt schöner und edler Körper, Matratzen bilden mußte. Im Morgenlande, wo man aus sehr guten Gründen die Verhüllung des Körpers liebte, wo man ihn als Geheimniß betrachtete, von dem nur das Antlitz und seine Boten, Hände und Füße sichtbar wären — in ihm war

keine Bildnerei möglich, ja im jüdischen Lande gar nicht erlaubt. Bei den Aegyptern ging sie daher, trotz des hohen Mechanischen der Kunst, einen ganz andern Weg, seitwärts ab vom Schönen. Bei den Römern konnte sie auch wegen der Toga und Tunica, Thorax und Paludament sich der Nation nie einverleiben, um höher zu steigen, sie blieb griechisch oder ging zurück. In der Geschichte der Mönche und Heiligen konnte sie keine Fortschritte thun, denn Mönch und Nonne waren verschleiert, der Künstler hatte statt Körper faltige Steindecken zu bilden. Sowohl der spanischen als unsrer Tracht mag sich etwa die Malerei, aber wahrlich nicht die Bildsäule erfreuen. Wir haben die spanische zur Ritter-, Priester- und Narrentracht gemacht; die unsre, mit Lappen und Flicken, Spitzen und Ecken, Schnitten und Taschen, müßte in Marmor ein wahres Göttergewand werden. Ein Held in seiner Uniform, allenfalls noch die Fahne in der Hand und den Hut auf ein Ohr gedrückt, so ganz in Stein gebildet, wahrlich das müßte ein Held seyn! Der Künstler der ihn machte, wäre wenigstens ein schöner Commißschneider. Betaste die Statue in dunkler Nacht, du wirst an Form und Schönheit Wunderdinge in ihr fühlen.

Wie anders die Griechen! Sie, die gebornen Künstler des Schönen. Erzhüllen und Steindecken warfen sie ab, und bildeten was gebildet werden konnte, schöne Körper. Apollo, vom Siege Pythons,[1] kam er unbekleidet? zerbrach der Künstler sich den Kopf, um doch hier einer Armseligkeit des Ueblichen treu zu bleiben? Nichts! Er stellte den Gott, den Jüngling, den Ueberwinder mit seinen schönen Schenkeln, freier Brust und jungem Baumeswuchse nackt dar; die Last des Kleides wurde zurückgeschoben, wo sie am wenigsten verbarg, wo sie den Gang des Edeln nicht hindert, wo sie vielmehr seinem hochmüthigen Stande wohlthut und auch nur als die leichte Beute des Ueberwinders schwebet. Laokoon, der

[1] Winckelmanns Geschichte der K. S. 392.

Mann, der Priester, der Königssohn, bei einem Opfer, vor dem versammelten Volke, war er nackt? stand er unbekleidet da als ihn die Schlangen umfielen? Wer denkt daran, wenn er jetzt den Laokoon der Kunst siehet? wer soll daran denken? Wer an die vittas denken, sanie, atroque cruore madentes, da die hier nichts thäten als seine leidende Stirn voll Seufzen und Todtenkampfes zum priesterlichen Steinpflaster zu machen? wer an ein Opfergewand denken, das diese arbeitende Brust, das diese giftgeschwollenen Adern, diese ringenden und schon ermattenden Vaterhände zu todtem Fels schüfe? O der Pedanten des Ueblichen, des Wohlanständigen, des schlechtbeschreibenden Virgils, die ja nur Priesterfiguren im Holzmantel sehen mögen! — und immer nur solche sehen sollten! —

Es war vom Griechen Sprüchwort daß er lieber Fülle als Hülle gab, das ist, schöne Fülle, denn sonst bekleidete er auch. Philosophen, Cybelen, hundertjährige Matronen konnten bekleidet dastehen; auch wo es Gottesdienst, und Zweck und Eindruck der Bildsäule forderte oder ertrug. Ein Philosoph ist ja nur immer Kopf- oder Brustbild; wenn er also auch nur wie Zeno, sein Haupt über der Steinhülle zeiget; er muß nicht als Jüngling oder Fechter dastehen. Eine Niobe, diese unglückliche Mutter in Mitte ihrer unglücklichen Kinder, die hülflos um sie jammern und alle in ihren Schooß fliehen möchten, wie es die Jüngste thut — sie kniet weit und reich bekleidet, denn sie ist Mutter, und ihr todesstarres, gen Himmel gewandtes Gesicht, sammt der Tochter in ihrem Schooße, ist Ausdruck genug, auf den der Künstler hier wirkte und nicht auf kalte nackte Körperschönheit. Eine Juno Matrona unbekleidet, wäre dem entgegen was sie ist, was sie selbst vor Paris war; Ehrfurcht soll sie einflößen, nicht Liebe. Das Haupt der Nymphen und Vestalinnen, die unsterblich schöne Diana muß bekleidet seyn wie es ihr Stand und Charakter gebietet, und die Kunst es zuläßt. Aber eine

Gestalt der Schönheit, der Liebe, des Reizes, der Jugend, Bacchus und Apollo, Charis und Aphrodite, unter einem Mantel von Stein wäre alles was sie sind, was sie hier durch den Künstler seyn sollten, verschleiert und verloren. Und man kann überhaupt den Grundsatz annehmen „daß wo der griechische Künstler auf Bildung und Darstellung eines schönen Körpers ausging, wo ihm nichts religiöses oder charakteristisches im Wege stand, wo seine Figur ein freies Geschöpf der Muse, ein substantielles Kunstbild, kein Emblem, keine historische Gruppe, sondern Bild der Schönheit seyn sollte, da bekleidete er nie, da enthüllte er was er trotz dem Ueblichen enthüllen konnte.

Wir betrachten hier nicht was dieß Nackte auf die Sitten der Griechen für Einfluß hatte, denn mit solchen Sprüngen von einem Felde ins andre kommt man nicht weit. Nichts ist feinerer Natur als Zucht und das Wohlanständige oder Aergerliche des Auges: es kommt dabei so viel auf Himmelsstrich, Kleidungsart, Spiele, frühe Gewohnheit und Erziehung, auf den Stand den beide Geschlechter gegen einander haben, insonderheit auf den Abgrund von Sonderbarkeiten an, den man Charakter der Nation nennt, daß die Untersuchung dessen ein eigenes Buch werden dürfte. Es konnte den Gothen, die aus Norden kamen, die wirklich züchtiger und unter ihrem Himmelsstrich an dichtere Kleider gewöhnt waren, bei denen das weibliche Geschlecht zum männlichen überhaupt anders stand als bei den Griechen, und die überdem die Statuen unter einem verderbten Volke fanden, das vielleicht seinen Untergang mit von ihnen herhatte — ich sage, diesen Gothen konnte (auch ihre neue Religion unbetrachtet) der Anblick der Statuen mit Recht sehr widrig seyn, daher die meisten auch so ein unglückliches Ende nahmen, ohne daß man deßhalb von Gothen auf Griechen geradezu schließen müßte. Wenn unter uns dieß nackte Reich der Statuen plötzlich auf Weg und Steg gepflanzt würde, wie einige neuere Schöndenker nicht

undeutlich angerathen haben, so muß man von dem Eindruck, den sie da und dem Pöbel (dem Pöbel von und ohne Stande) insonderheit zuerst machen würden, nicht sofort auf ein fremdes Volk ganz andrer Sitten und Erziehung schließen. Ueberhaupt ist züchtig seyn und geärgert werden, Tugend ausbreiten und die Kunst hassen, schrecklich verschieden, wie die Folge noch mehr zeigen wird. Hier ist auch diese Ausschweifung schon zu lang; wir reden hier von Kunst und von Griechen, nicht von Sitten und Deutschen. Ich fahre fort.

Wo auch der Grieche bekleiden mußte, wo es ihm ein Gesetz auflegte den schönen Körper den er bilden wollte, und den die Kunst allein bilden kann und soll, hinter Lumpen zu verstecken, gab's kein Mittel dem fremden Drucke zu entkommen, oder sich mit ihm abzufinden? zu bekleiden daß doch nicht verhüllt würde? Gewand anzubringen, und der Körper doch seinen Wuchs, seine schöne runde Fülle behielte? Wie wenn er durchschiene? In der Bildnerei, bei einem Solido kann nichts durchscheinen; sie arbeitet für die Hand und nicht für's Auge. Und siehe, eben für die Hand erfanden die feinen Griechen Auskunft. Ist nur der tastende Finger betrogen daß er Gewand und zugleich Körper taste: der fremde Richter, das Auge, muß folgen. Kurz, es sind der Griechen nasse Gewänder.

Es ist über sie so viel und so viel falsches gesagt, daß man sich fast mehr zu sagen scheuet. Jedermann war's auffallend daß sie in der Bildhauerei so viel, in der Malerei keine Wirkung thun. Und zugleich schienen sie so unnatürlich, so unnatürlich und doch so wirksam? so wahr und schön in der Kunst, und in der Natur so häßlich? also schön und häßlich, wahr und falsch — wer gibt Auskunft? Winckelmann sagt daß sie nichts als Nachbildung der alten griechischen Tracht in Leinwand seyen; ich weiß nicht ob die Griechen je nasse, an der Haut klebende Leinwand getragen; und hier war eigentlich

die Frage, warum sie der Künstler so kleben ließ und nicht trocknete? Führen wir sein Werk, seine Kunst auf ihren rechten Sinn zurück, so antwortet die Sache. Es war nämlich einzige Auskunft, den tastenden Finger und das Auge, das jetzt nur als Finger tastet, zu betrügen; ihm ein Kleid zu geben, das doch nur gleichsam ein Kleid sey, Wolke, Schleier, Nebel — doch nein, nicht Wolke und Nebel, denn das Auge hat hier nichts zu nebeln; nasses Gewand gab er ihm, das der Finger durchfühle! Das Wesen seiner Kunst blieb der schlanke Leib, das runde Knie, die weiche Hüfte, die Traube der jugendlichen Brust, und dem äußern Erfordernisse kam man doch auch nach. Es war gleichsam ein Kleid, wie die Götter Homers gleichsam Blut haben; die Fülle des Körpers, die kein Gleichsam, die Wesen der Kunst ist, war und blieb Hauptwerk.

Ganz anders verhält sich's mit der Malerei, die, wie gesagt worden, nichts als Kleid ist, das ist schöne Hülle, Zauberei mit Licht und Farben zur schönen Ansicht. Sie wirkt auf Fläche und kann nichts als Oberfläche geben; zu der gehören auch Kleider. Für unser Auge sind diese täglichen Erscheinungen der Wahrheit, des Ueblichen, der Pracht, der Zierde. Eben der Farbe, des Putzes des schönen Anscheins wegen werden sie oft gewählt und gemustert, sind der schauenden schönen Welt so viel mehr als Bedürfniß — warum sollten sie's nicht auch der schauenden schönen Kunst seyn? Malerei kann Kleid, als das edelste, was es ist, bearbeiten, als ein gebrochnes Licht, einen Zauberduft fürs Auge, der alles erhöhet, als Nebel und schöne Farbe; warum sollte sie's also nicht thun? Warum müßte sie den Vorzug ihres Sinnes dem Mangel eines fremden Sinnes aufopfern, mit dem sie nichts gemein hat? Würde unter den Händen des Bildners ein Kleid das was es unter ihren Händen, unter dem Zauberfinger des Lichts ist, so wäre er Thor wenn er's nicht brauchte.

Es sind also ungemein feine Köpfe die der Malerei die nackten Fleischmassen und wohl gar die nassen Gewänder anrathen, weil sie damit ihrer ältern lieben Schwester, Bildhauerkunst, näher komme und wohl gar antikisch würde. Nackt und steif und häßlich kann sie freilich damit werden, ohne ein Gutes zu erbeuten, was ihre ältere Schwester mit Nacktheit und Nässe erreichet Das Bedürfniß einer fremden Kunst zum Wesen der seinigen zu machen und darüber die Vortheile der seinigen verlieren — so etwas kommt meistens aus dem lieben Modeln und Vergleichen. Jüngste Gerichte voll Fleisch, wie Heu; und Dianenbäder wie Fleischmärkte! Nichts ist lächerlicher als Statuen aufs Brett zu kleben, und da Kleider gar zu netzen, wo alles blühn und duften soll.

„Aber die alten großen Maler ahmten doch Bildsäulen nach: von Raphael hat man ja so manche Märchen daß er" — das ahmten sie aber nicht nach, was nicht aufs Brett gehört, ohne daß es dadurch dreimal Brett wurde. Eben jene alten großen Maler, welch großes Gefühl hatten sie vom Wurf der Kleider! wie eben hier die Malerei in ihrem Zauberlande des schönen Truges, in der Werkstätte ihrer Allmacht mit Licht und Farbe sey! Daß dieses Kleid rausche und jenes dufte und schwebe; daß man hier in die Falten des Gewandes greift und glaubt, da es doch nur Fläche ist, so tief zu greifen; daß diese Farbe, dieser Grund jene Figuren so himmlisch mache, so höhe und hebe; jener Wurf, jener Wechsel, dem Ganzen Lieblichkeit, Anmuth, Mannichfaltigkeit gewähre — was ich hier so allgemein, so unbestimmt sage, welcher Liebhaber, welcher Meister hat's nicht in tausend einzelnen Fällen, mit tausend Kunstgriffen und Meisterzügen erprobet? Malerei ist Repräsentation, eine Zauberwelt mit Licht und Farben fürs Auge; dem Sinne muß sie folgen, und was ihr der Sinn für Zauberstäbe gewährt, darf sie nicht wegwerfen.

Selbst im Reizbaren zur Verführung ist das Nackte in beiden

Künsten gar nicht dasselbe. Eine Statue steht ganz da, unter freiem Himmel, gleichsam im Paradiese: Nachbild eines schönen Geschöpfs Gottes und um sie ist Unschuld. Winckelmann sagt recht daß der Spanier ein Vieh gewesen seyn muß den die Statue jener Tugend zu Rom lüstete, die nun die Decke trägt; die reinen und schönen Formen dieser Kunst können wohl Freundschaft, Liebe, tägliche Sprache, nur beim Vieh aber Wollust stiften. — Mit dem Zauber der Malerei ist's anders. Da sie nicht körperliche Darstellung, sondern nur Schilderung, Phantasie, Repräsentation ist, so öffnet sie auch der Phantasie ein weites Feld und lockt sie in ihre gefärbten, duftenden Wollustgärten. Die kranken Schlemmer aller Zeiten füllten ihre Cabinette der Wollust immer lieber mit unzüchtigen Gemälden als Bildsäulen; denn in diesen, selbst in schlummernden Hermaphroditen, ist eigentlich keine Unzucht. Die Chäreen, alt und neu, erbauen sich lieber an Gemälden des Schwans mit der Leda, als an ganzen Vorstellungen desselben. Die Phantasie will nur Duft, Schein, lockende Farbe haben; mit der treuen Natur der ganzen Wahrheit sind ihr die Flügel gebunden, es stehet zu wahr da. Die Bildsäule bleibt immer nackt stehen, aber die schöne Danaë von Tizian muß weiblich ein Vorhängchen decken: es ist die Zaubertafel für einen verdorbenen Sinn, der, verlockt, gar keine Gränzen kennet.

Auch hieraus ergibt sich warum die Neuen den Alten in schöner Form weiter nachbleiben als im schönen Anschein. Schöner Anschein kann manches werden was gerade nicht schöne Form und die tiefgefühlte, treue, nackte Wahrheit ist; zu dieser zu gelangen, sind unstreitig jetzo viel weniger Mittel als voraus. Winckelmann hat's unverbesserlich gesagt, was unter dem schönen griechischen Himmel, in ihrer Frei- und Fröhlichkeit von Jugend auf, bei ihren unverhülleten Tänzen, Kampf- und Wettspielen das Auge des Künstlers gewann. Nur die Formen können wir treu, ganz, wahr, lebendig

geben, die sich uns also mittheilen, die durch den lebendigen Sinn in uns leben. Es ist bekannt daß einige der größten neuern Maler nur immer ihre geliebte Tochter oder ihr Weib schilderten, unstreitig, weil sie nichts anders in Seele und Sinnen besaßen. Raphael war reich an lebendigen Gestalten, weil seine Neigung, sein warmes Herz ihn hinriß und alle diese, erfühlt und genossen, sein eigen waren. Er gerieth dabei auf Abwege, endete sich sein unersetzliches Leben — und manche Trödelköpfe können es gar nicht begreifen wie der himmlische Raphael irdische Mädchen geliebt habe? Bekam er von ihnen nicht seine Umrisse, seine warmen lebendigen Formen? Vom Himmel und kalten Statuen allein würde er sie nicht bekommen haben. Und doch war Raphael noch kein Praxiteles, kein Lysippus, der ohne Zweifel diese Formen so ursprünglich erkennen mußte als Bildhauerei nicht schildert, sondern schafft und darstellt. Solange also nicht das griechische Zeitalter der Knaben- und Mädchenliebe in seiner offenen Jugendunschuld, als Spiel und Freude zurückkehrt, solange der Künstler steife Modelle von Fischbeinröcken und Schnürbrüsten sieht, und ja nichts weiter, so ist's nur Thorheit, griechische Bildkunst erwarten oder hervorbringen zu wollen. Sein Sinn versagt ihm; soll er Engelsformen, Apollo- und Hourisgestalten aus der Luft greifen? Daher gegriffen sind sie Schaumblasen die zergehen, ehe er sie der Hand, vielweniger dem Stein einverleibet. Mit einem großen Theil der Malerei, freilich nicht mit dem der auch schöne Formen enthält, und als lebendiger Traum zunächst an jene wachende Wahrheit gränzet, ist's anders.[1]

[1] Ein neuer, sehr denkender Künstler, Falconet, hat manches für die reiche und (kurz zu sagen) malerische Bekleidung der Bildsäulen gesagt, was in unsern Zeiten, da den meisten Anschauenden die Bildnerkunst selbst nur Malerei ist, wahr seyn kann; mich dünkt indessen, es gelte nur als Ausnahme und Hülfe, weil wir zur nackten Fülle der Alten nicht mehr kommen können, und uns also diesen Mangel durch den Wurf der Kleider ersetzen mögen, die in der Bildnerei doch nie mehr Kleider sind.

2.

Warum wird die Bildsäule durch Färbung nach der Natur und ähnliche Anwürfe nicht schön, sondern häßlich, da doch in der Malerei Farbe so große Wirkung thut?

Antwort. Weil Farbe nicht Form ist, weil sie also dem verschlossenen Auge und tastenden Sinne nicht merkbar wird, oder merkbar, sogleich die schöne Form hindert. Sie ist Sandkorn, Tünche, fremder Anwuchs, worauf wir stoßen, und der uns vom reinen Gefühl dessen was die Natur seyn sollte wegzeucht.

Die obengesetzte und oft aufgeworfene Frage ist bisher meistens anders beantwortet worden: „durch Farbe werde die Aehnlichkeit zu groß, die Aehnlichkeit zu ähnlich, gar identisch mit der Natur, das sie nicht seyn soll. Man könne die bemalte Statue in der Entfernung gar für einen lebendigen Menschen halten, darauf zugehen u. dgl.“ Wer von diesen Ursachen etwas versteht, oder sich mit ihnen befriedigen kann, dem beneide ich seine Zufriedenheit nicht.

Man hat ebenmäßig gefraget: „ob Myrons Kuh mehr gefallen würde wenn man sie mit Haaren bekleidete?“ und es scharfsinnig verneinet, weil sie sodann einer Kuh zu ähnlich wäre. Kuh einer Kuh zu ähnlich? das ist Kuh, aber zu sehr Kuh? Ich antworte gerade hin, weil sie sodann für die Kunst gar nicht mehr Kuh, sondern ein ausgestopfter Haarbalg wäre. Schleuß das Auge und fühle: da ist weder Form noch Gestalt mehr, geschweige schöne Form, schöne Gestalt. Wenn dort der Hirte Myrons eherne Kuh wegtreiben wollte, so wird diese weder Hirte noch Künstler berühren, denn sie ist „einer Kuh gar zu ähnlich, und doch nicht Kuh,“ das ist Popanz.

Viel feinere Sachen als Tünche und Kuhhaut müssen von der Statue wegbleiben, weil sie dem Gefühl widerstehen, weil sie dem tastenden Sinn keine ununterbrochene schöne Form sind.

Diese Adern an Händen, diese Knorpeln an Fingern, diese Knöchel an Knieen müssen so geschont und in Fülle des Ganzen verkleidet werden — oder die Adern sind kriechende Würmer, die Knorpel aufliegende Gewächse dem stillen, dunkel tastenden Gefühl. Nicht ganze Fülle eines Körpers mehr, sondern Abtrennungen, losgelöste Stücke des Körpers, die seine Zerstörung weissagen, und sich eben daher schon selbst entfernten. Dem Auge sind die blauen Adern unter der Haut nur sichtbar: sie duften Leben, da wallet Blut, als Knorpel und Knochen sind sie uns fühlbar, und haben kein Blut, und duften kein Leben mehr, in ihnen schleicht der lebendige Tod. — Ganz anders, wie sich die Adern der Bildsäule beleben, wenn sie unter den Händen des Künstlers und Liebhabers weicher, lebendiger Ton wird. Es ist als regten sie sich und wallen und leben, aber nicht in aufgelaufenen Stricken; ein himmlischer Geist, sagt Winckelmann, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat den Umfang der Gestalt erfüllet. Alles also lebet, und der ruhige Sinn in seiner dunklen Unbeschränktheit kann, je weniger er losgebunden und zertheilt fühlet, so mehr im großen Ganzen ahnen.

Die alten Künstler sind in Bildung der Haare sehr berühmt und gepriesen; mehr aber von Künstlern und Literatoren gepriesen, als von Theoristen verstanden. Wo und wie haben sie Haare gebildet? Wo und wie sie sich bilden, und auch vom Blinden, als Zierde der schönen Form, tasten ließen. Das zierende Haupthaar der Götter und Göttinnen (denn ein kahlköpfiger Römer ist immer ein dürftiges uraltes Geschöpf) machten sie zum Körper, ohne daß es ein Steinklumpe würde; es fällt in schönen schweren Locken herab, oder ist bei Weibern, wo es zarter seyn mußte, aufs Haupt gebunden, und nicht um den Kopf fliegend. Keiner Bacchantin flattert's, denn es kann ja nicht flattern; dem schnellgehenden zornigen Apollo ist's, „wie die zarten und flüssigen Schlingen edler Weinreben, gleichsam von einer sanften Luft bewegt, das Haupt umspielend.“

Bei andern liegt's wie eine schöne Decke (ἐξουσία) hinauf, bei andern in tiefen Furchen hinunter. Nie aber fährt's, wie einer gemalten Eva, längelang hinunter, der Gestalt den Rücken zu rauben, und selbst bei einer Aphrodite aus Muschel oder Bade, fället's, obwohl naß und klettenweise, doch wohlgeordnet und nicht walddicht, hinab; denn dem Gefühl müssen die Haare nie Wald, sondern sanfte, nachgebende Masse werden, die sich endlich selbst verliert. Der Malerei sind sie Farbe, Schatte, Schattirung, die kann sie schon freier ordnen.

Es ist bekannt mit welcher Feinheit die griechischen Künstler die Augenbranen ihrer Statuen angedeutet haben; angedeutet, in einem feinen scharfen Faden, und nicht in abgetrennten Haaren oder Haarklümpchen gebildet. Winckelmann hält diese Andeutung für Augenbranen der Grazien, und ich halte sie auch dafür — in der Kunst nämlich. In der Natur ist der nackte scharfe Faden ganz etwas anders, und auch griechische Natur war und ist's nicht, wie kein Reisebeschreiber berichtet oder gesagt hat. Gnug, in der Kunst sind sie die Augenbranen der Grazien, dem sanften stillen Gefühl. Was sollten da die Büsche (**Stupori**) oder die sich sträubenden Bogen? Wer hat nicht gesehen, wie bei abgenommenen ersten Gypsabdrücken eines Gesichts jedes einzelne Haar so widrig und unsanft thut, als jede Pockengrube oder jede fatale Unebenheit und Lostrennung vom Antlitz. Die einzelnen Härchen schauern uns durch, es ist wie eine Scharte im Messer, nur etwas was die Form hindert und nicht zu ihr gehört. Der griechische Künstler deutet also nur an: er setzte fürs Gefühl die Gränze zwischen Stirn und Auge, wie eine sanfte Schneide hin, und ließ dem Sinn, der darüber gleitet, das übrige ahnen.

Einige Statuen haben Augapfel. Wo es erträglich seyn soll, muß er nur angedeutet seyn, und die meisten und besten haben keinen. Es war schlimmer Geschmack der letzten Jahrhunderte, da

man, statt schön zu machen, reich machte, und Glas oder Silber hineinsetzte. Eben so war's Jugend der Kunst, die noch aus hölzernen Denkmalen hervorging, da man die Statuen färbte. In den schönsten Zeiten brauchten sie weder Röcke noch Farben, weder Augapfel noch Silber; die Kunst stand, wie Venus, nackt da, und das war ihr Schmuck und Reichthum.

Daß für die Malerei dieß alles anders sey, sieht jeder. Die ist für's Auge und spricht für's Auge; denn Farbe ist nur der getheilte Lichtstrahl, die Augensprache. In ihr kann das Haar schweben und duften, und wie Seide spielen, und schlingen und sich umwinden. Die Werke der Malerei sind nicht blind, sie schauen und sprechen: das allgegenwärtige Licht kann einen hellen Punkt zum Auge, das in die Seele geht, beleben; es ist ja Farbenzauber und Lichttafel.

3.

Wie weit kann die Bildnerei Häßlichkeiten bilden? und die Malerei Häßlichkeiten malen?

Antwort. So weit jeder Kunst es ihr Sinn erlaubet, das Gesicht dem Gemälde, dem Bilde das Gefühl. Beide aber stehen mit nichten auf Einem Grunde.

Jener Maler der einen verwesenden Leichnam so hinzauberte, daß nicht wie in Poussins Gemälde der Zuschauer auf der Tafel, sondern jeder leibhafte Zuschauer selbst sich die Nase zuhalten mußte (wenn anders das Märchen wahr ist), war gewiß ein ekler Maler. Der Bildner aber der einen Leichnam, die abscheuliche Speise der Würmer, unserm Gefühl also grausend vorbildete, daß dieß in uns überginge, uns zerrisse und mit Eiter und Abscheu salbte — ich weiß für den Henker unsres Vergnügens keinen Namen. Dort kann

ich mein Auge wegwenden und mich an andern Gegenständen erholen; hier soll ich mich blind und langsam durchtasten, daß alle mein Fleisch und Gebein sich zernagt fühlet, und der Tod durch meine Nerven schauert! —

Aristoteles entschuldigt häßliche Vorstellungen in der Kunst durch „die Neigung unsrer Seele sich Ideen zu erwecken und an der Nachahmung zu vergnügen;" wo beides geschehen kann, und wo das Vergnügen dieser Ideenerweckung in das Gefühl der Häßlichkeit übergeht, mag die Entschuldigung gelten. Nun aber wissen wir alle, das Gefühl ist zu dieser betrachtenden Contemplation und Ideenweckung der dunkelste, langsamste, trägste Sinn; da er doch im Empfinden der schönen Form der erste, und Richter seyn muß. Er, Ideen und Nachahmung vergessend, fühlt nur was er fühlt; dieß regt seine innere Sympathie dunkel, aber um so tiefer. Eine zerstörte, häßliche, mißgebildete Gestalt, der zerfleischte Itys, ein Hippolytus auf Euripides Bühne, Medea in allen Verzerrungen ihrer Wuth, Philoktet in den ärgsten Zuckungen seiner Krankheit, gar ein Sterbender im Todeskampf, ein Verwesender im Kampf mit den Würmern — grausende Objecte für die langsame fühlende Hand, die statt Ideen Abscheu, und statt Nachahmung dessen was ist, schreckliche Zerrüttung dessen was nicht mehr ist, wahrnimmt. Grausame Kunst! gebildete Mißbildung! Wenn der heilige Bartholomäus da halbgeschunden, mit hängender Haut und zerfleischtem Körper vor mich tritt, und mir zuruft: **non me Praxiteles, sed Marcus finxit Agrati!** und ich soll seine schrecklich natürliche Unnatur durchtasten, durchfühlen — grausamer Gegenstand, schweig und weiche! Kein Praxiteles bildete dich, denn er würde dich nie haben bilden wollen. Dich, wie du bist, aus dem Steine hervorzufühlen, hervorzuschinden, welcher Grieche würde das vermocht haben? —

Nun sieht jedweder daß was von der Bildhauerei gilt, nicht

sofort von Malerei und von allen schönen Künsten, selbst wenn's nur Gemmen und Münzen wären, statthabe. Einige neue ekle Herren haben über diese so unterschiedenen Dinge aus einem Topfe das Loos geschüttet, und zu Häßlichkeiten gezählt, was weder Gott noch Menschen dafür erkennen, was ihnen in ihrer Vornehmheit nur dießmal so dünkte. Löwe und Tiger, Schlange und Eidechse, Nilpferd und Krokodil, sind sie deßwegen häßlich weil sie schrecklich sind, weil sie uns Grausen oder Furcht erregen? der Löwe, welch ein schönes Thier ist er, auch in der Kunst des Bildners! die Schlange, wie sanft windet sie sich den Stab Aesculaps hinauf; und die Schildkröte, ist sie ein unwürdiges Fußgestell für Gott oder Göttin? da ja selbst der Panzer der Minerva Furcht und Schrecken, Schlangen und Medusen darstellt? Niemand wird's in den Sinn kommen solche Geschöpfe für das Hauptwerk der Kunst zu halten; der Mensch thront auf ihrem Altar, ihm ist die Bildsäule heilig. Aber nun als Beigeräth, als Nebenwerk, als Fußschemel, welcher Thor darf da verbieten und untersagen, weil das Geschöpf Gottes ihm häßlich dünkt, und er sich vor der Spinne fürchtet? Wie manches edle Pferd hat mehr die Statue verdient als sein Reiter! Auch hat Pindar ihm oft, und ja unser Herr Gott selbst ihm die prächtigste Ehrensäule gestellet. [1] Allerdings hat jedes Thier, von je schönerer, unabgebrochener Form es ist, je mehr es sich schlingt und windet, je näher es endlich Göttern und Menschen kommt, und zu ihren Füßen dienet, auch so mehr Recht auf Bildung von menschlichen Händen; aber das versteht sich von selbst; und ein treuer Hund, ein schönes Pferd wird ohne Zweifel lieber und mehr gebildet werden als ein gepanzertes Nilpferd oder der Knochenberg vom Elephanten. Ihrer Natur nach, und an ihrer Stelle ist aber die Eidechse so unhäßlich als Leda's Schwan oder der Delphin, der sich um den Fuß der Meeresgöttin schmieget. —

[1] Hiob 39, 19—25.

Auch hier unterschieden die Begriffe der Alten feiner und wahrer. Ein Centaur, ein Minotaur, warum sollte er nicht gebildet werden? Siehe, wie schöne Ueberschriften die griechische Anthologie auf beide liefert, wie mächtig schön ihr der Mensch aus dem Pferde hervorgeht, und der Mensch sich mit dem Pferde bäumet! [1] Silenen, Faunen, Satyrs — wir eklen Neuern nennen sie häßliche Mißgeburten, weil sie keine Apollos sind; die Alten nicht also. Ihnen war hier das Schwänzchen, dort der Bocksfuß, hier das Hörnchen nicht ekel, wenn das Bild nur da stand wohin es gehörte; uns Neuern soll alles Altarblatt im Tempel der heiligen Theoria werden. Selbst das kaledonische Schwein war gut und verdiente eine Inschrift, wenn es war was es seyn sollte. —

Wo die Alten Häßlichkeit vermieden, war, wo sie vermieden werden muß, in menschlichen, zumal göttlichen Körpern. Da haben Lessing [2] und Winckelmann [3] es genug erwiesen, wie sie auch im Affect, im Leiden, im Mißtone, so viel möglich die Mißform vermieden. Sie wählten den besten Augenblick, stimmten das Höchste zum Sanften hinunter, oder mischten ein Fremdes als Linderung in die Züge. So Medea, Niobe, Laokoon. Philoktet hinkte, aber noch ein Held, der auch also gesehen zu werden verdiente. Alexanders schiefen Hals wandte Lysippus daß er nach dem Himmel sah und sich als Herrn der Welt fühlte. Die Nachahmung εἰς τὸ χεῖρον war bei Strafe verboten. Der Sieger mußte dreimal gesiegt haben, wenn ihm die Ikonische Statue erlaubt war; eine veredelte war ihm erlaubt beim ersten Siege. Mich dünkt, dieß waren die besten Wege und die besten Schranken, Häßlichkeit der Formen zu vermeiden; eine Häßlichkeit, die leicht vermieden werden kann, weil sie hervorzubringen, hervorzufühlen Mühe kostet, die

[1] Anthol. L. VI. c. 7.

[2] Laokoon S. 9. u. f.

[3] Gesch. d. Kunst. S. 142 u. f.

aber auch, wenn sie da ist, ewig bleibt, sich als Natur, als dargestellte Wahrheit unvermerkt eindrückt, und Geschlechter hinab Unheil anrichtet. Was Häßlichkeit in Formen für Wirkung thue, und selbst lesend uns Nervenbau und Gehirn zerreiße, versuche man an der Beschreibung des angenehmsten Reisebeschreibers von Sicilien, [1] in der er den Zauberpalast des wahnsinnigsten menschlicher Dämonen mittheilt. —

Es wäre hart, ein Gesetz das sich offenbar nur und zuerst auf Form, ganze leibhafte Form, beziehet, sofort auf jeden Anschein, Schatten und Farbenwinkel einer andern Kunst auszubreiten, die nichts von Form weiß. Malerei ist eine Zaubertafel, so groß als die Welt und die Geschichte, in der gewiß nicht jede Figur eine Bildsäule seyn kann oder seyn soll. Auch ich liebe das Schöne mehr als das Häßliche, und mag Verzerrungen so wenig auf Tafel als in Gestalt täglich vor den Augen haben; indessen sehe ich doch ein daß eine zu große Zärtlichkeit, ein zu vornehmer Abscheu uns endlich die Welt so enge macht als unser Zimmer, und die neuesten, tiefsten Quellen der Wahrheit, der Rege, der Kraft, zuletzt zur elenden Pfütze austrocknet. Im Gemälde ist keine einzelne Person alles; sind sie nun alle gleich schön, so ist keine mehr schön. Es wird ein mattes Einerlei langschenklichter, geradnäsiger, sogenannter griechischer Figuren, die alle dastehn und paradiren, an der Handlung so wenig Antheil nehmen als möglich, und uns in wenigen Tagen und Stunden so leer sind, daß man in Jahren keine Larven der Art sehen mag. Ich gebe es gern zu daß es besser sey wenn Gott die Hauptperson oder Hauptpersonen des Gemäldes schön, als wenn er sie häßlich gemacht hat; aber nun auch jede Nebenperson? jeden Engel der im Winkel oder hinter der Thür steckt? Und nun, wenn diese Lüge von Schönheit sogleich der ganzen Vorstellung, der Geschichte, dem Charakter, der Handlung Hohn spricht, und diese jene

[1] Brydone.

offenbar als Lüge zeihet. Da wird ein Mißton, ein Unleidliches vom Ganzen im Gemälde, das zwar der Antikennarr nicht gewahr wird, aber der Freund der Antike um so weher fühlet. Und endlich wird uns ja ganz unsre Zeit, die fruchtbarsten Sujets der Geschichte, die lebendigsten Charaktere, alles Gefühl von einzelner Wahrheit und Bestimmtheit hinwegantikisiret. Die Nachwelt wird an solchen Schöngeistereien von Werk und Theorie stehen und staunen, und nicht wissen wie uns war, zu welcher Zeit wir lebten, und was uns denn auf den erbärmlichen Wahn brachte zu einer andern Zeit, unter einem andern Volk und Himmelsstrich leben zu wollen, und dabei die ganze Tafel der Natur und Geschichte aufzugeben oder jämmerlich zu verderben. So viel vom großen Gesetz der häßlichen Schönheit in einer Kunst die Phantasie des Augenscheins und eine Tafel der Welt ist.

4.

Wie weit sind die Formen der Sculptur oder die Gestalten der Malerei einförmig und ewig oder den Modebegriffen verschiedener Zeiten und Völker unterworfen und mit ihnen wandelnd?

Antwort. Die Formen der Sculptur sind so einförmig und ewig als die einfache reine Menschennatur; die Gestalten der Malerei, die eine Tafel der Zeit sind, wechseln ab mit Geschichte, Menschenart und Zeiten.

Wenn ein ganzes Land gespitzte Schnürleiber und kleine sinesische Füße für schön hielt, vor ihnen auf Ruhebetten und Sophas, wie vor Altären des Reizes kniete; setzet die Füße als Bildsäule aufs Postament, und wenn ihr wollet, die engen Schuhe und Stelzenabsätze drunter, und es darf kein Wort mehr über sie gesagt werden:

sie sprechen selbst. Und die spitze Schnürbrust und der heraufgezwängte Busen und der thurmhohe Kopfputz und der breite Zeltenrock deßgleichen. Im gemeinen Leben kann einiges von diesen, und wenn ihr wollt alles, durch Nebenbegriffe, durch frühe und alte oder neue Gewohnheit gewinnen. Das kleine Gesicht kann unter dem hohen Kopfputz, der Busen über dem Trichter vom Leibe, der kleine Fuß unter dem breiten Zelt wohl thun, das ist, wie der große Montesquieu sagt, die Imagination aufwecken, daß sie herab oder heraufschlüpfe, was doch von allen sehr oft Zweck und Absicht allein ist. Nun stellet aber die ganze Figur mit Thurm, Zelt und umgekehrtem Kegel als Bildsäule dahin, und die Imagination schlüpft wahrlich nicht mehr. Es ist ein häßliches Unthier von Lüsternheit und gothischem Zwange, das den Leib verunstaltet und alle guten Formen vernichtet. Hat die Gestalt noch Rest von Gefühl, wie wird sie sich die grobe Taille oder den plumpen Silberfuß einer griechischen Ceres oder Thetis wünschen!

Die Bildsäule steht also als Muster der Wohlform da, und auch in diesem Betracht ist Polyklets Regel das bleibendste Gesetz eines menschlichen Gesetzgebers. Sowie es einen Strich auf der Erde gibt, in dem die schöne regelmäßige Bildung Natur ist, so gab Gott einem Volk dieses Erdstrichs Raum und Zeit und Muße, in ihrer Jugend- und Lebensfreude das Werk, das aus seiner Hand kam, ganz und rein und schön sich zu ertasten und in dauernden Denkmalen für alle Zeiten und Völker zu bilden. Diese Denkmale sind die classischen Werke ihrer fühlenden Hand, wie ihre Schriften des feinfühlenden menschlichen Geistes; im stürmischen Meer der Zeiten stehen sie als Leuchtthürme da, und der Schiffer der nach ihnen steuert, wird nie verschlungen. Es ist traurig und ewig unersetzlich, aber vielleicht gut daß die Barbaren viel von ihnen zerstöret haben. Die Menge könnte uns irre machen und unterdrücken, sowie in der Stadt, die noch jetzt die meisten besitzt, es

vielleicht den wenigsten Geist gibt der, ihrer werth, sie umfange und verneue. Auch sollen sie nur Freunde seyn und nicht Gebieter; nicht unterjochen, sondern, was auch ihr Name sagt, Vorbild seyn, uns die Wahrheit alter Zeiten leibhaft darstellen und uns in Uebereinstimmung und Abweichung auf die Lebensgestalten der Unsern weisen.

Zu bewundern ist daher auch die große Einfachheit mit der sie dastehen und selbst dem dunkelsten Sinne zeugen. Nichts ist ungewiß für ihn gelassen, nichts verworren oder verstümmelt. Keine widrigen Attribute, keine Binde z. B. um den Mund, da der tastende Sinn statt Mundes ein Maultuch findet, keine Hunds- und Hirschköpfe, als Allegorien und Embleme, selbst die nothwendigsten Attribute so abgetrennt und abgesetzt als möglich. Herkules Löwenhaut ist nicht um ihn, ist höchstens um seinen Arm geschlungen. Die Göttin der Liebe ohne drückende Attribute: sie selbst ist Göttin der Liebe, in nackte Reize gekleidet. Den Laokoon haben die Drachen umschlungen, aber nicht wie's Virgil beschreibet, daß er, um Hals und Brust und Bein dreimal umwunden, dem Gefühl des Nichtsehenden mit ihnen zusammengewachsen, ein grauser Menschen- und Schlangenkörper erscheine. Er strebt nur mit Füßen und Händen, und auch von diesen ist sein linker Arm frei und fasset den Drachen. So er und seine Kinder: Vater und sie sind Ein Geschlecht, die Drachen sind ihre Feinde, die sie jetzt nur alle zu Einem binden. — Auch an kleinen Theilen des Körpers (meistens verstümmelt oder gar nicht zu uns gekommen) sind die Attribute abgesetzt, bestimmt und deutlich. Die Gestalt der Götter und Göttinnen war den alten Künstlern so bestimmt, daß keine Attribute nöthig waren, und außer ihnen war den Bildsäulen meistens nur die älteste Helden- und Fabelgeschichte, insonderheit nach Homer, heilig; das übrige mußte Sage und Zuschrift ausrichten. Kurz, sie gaben Umriß, Gestalt und Charakter so bestimmt und in so wenigen

Zügen an, daß es nur wie ein Sternkreis von Göttern und Menschen seyn sollte, den die schreitende Sonne jahrab jahrein durchwandert. Heil euch, ihr Edeln, die diese Ruhestätten und Herbergen an die Veste des Firmaments menschlicher Formen setzten; eure Asche ruhe sanft und eure Werke bleiben! —

Es wäre übel wenn es sich mit der Malerei so einförmig verhielte, denn hier ist nichts zu fassen und zu halten, sie ist die ganze Zauberwelt Gottes auf der Lichttafel. Nichts als das Licht macht ihre Einheit, aber große, unaussprechliche Wundereinheit, bei allem Zauber des Neuen und Mannichfaltigen. Die Bildsäule hat kein Licht: sie steht sich unaufhörlich selbst im Licht, sie ist für einen andern umfassenden Sinn gearbeitet. Von Einem Lichtpunkt der flachen Tafel ergießt sich ein Zaubermeer von allen Seiten, das jeden Gegenstand, wie in neuer, eigener Schöpfung bindet. Ich weiß nicht wie manche Theoristen so verächtlich und zufällig von dem was Haltung, Lichtdunkel heißt, haben sprechen können; es ist die Handhabe vom Genie eines jeden Schülers und Meisters, das Auge mit dem er sah, das Strahlen- und Seelenmeer mit dem er alles begoß, und von dem ja auch jeder Umriß, jedes gepriesene Angesicht abhängt. Wer für dieß geistige Lichtmeer der Gottheit durch eines Menschen Antlitz in Gemälden oder Zeichnungen keinen Sinn hat, der lasse sein Kind sich Farben klecken und schaue. Dieß Eine, das Lichtorgan Gottes, die Zauberwelt der Haltung ist in der Malerei, obwohl nach jedes neuen Meisters Sinne, bleibend; das andere, sofern es nicht von der fixen Bildhauerkunst und also von Todten borget, ist eine Zaubertafel auch in der Verwandlung, ein Meer von Wellen, Geschichten und Gestalten, wo eine die andere ablöst. So muß es auch seyn, und nur der Geist des Künstlers und das Organ des ewigen Schöpfers bleibe! —

Dritter Abschnitt.

Es ist ein angenommener Satz unter den Theoristen der schönen Künste, daß nur die beiden feinern Sinne uns Ideen des Schönen gewähren, daß es also auch nur für sie, für Auge und Ohr, schöne Künste gebe. Der Satz ist demonstrirt, folglich muß er wahr seyn, und da aus ihm so viel andere Sätze demonstrirt sind, und das Kartenhäuschen der Theorie aller schönen Künste und Wissenschaft doch so wohlbestallt dasteht, „durch die Stäbe der Schreiber gemessen und geordnet,“ [1] so soll mein Stab ihnen mindstens nicht näher kommen als der Bildsäule, die ich betrachte, Raum zu stehen noth ist.

Mich dünkt, P. Kastells Farbenclavier hat genug gezeigt was eine schöne Kunst von Farben fürs Gesicht sey, und was sie für Wirkung thue. Es sind viel falsche oder Halbgründe angeführt, warum diese Kunst nicht gelang. Der wahre, mindestens der natürlichste ist der, daß das Gesicht ohne Beitrag wesentlicherer Sinne nur eine Licht- und Farbentafel, mithin das flachste, gedankenloseste Vergnügen gewähre. Ein Schaugeschöpf ohne Hände, ohne Gefühl von Formen und was sich durch Formen äußert, kurz ein Vogelkopf kann sich daran erbauen; niemand anders. Auch in der Malerei müssen Formen der Dinge die Grundzüge, die Substanz der Kunst werden; nur wie sie das Licht zeigt, bindet und bestrahlet. Da nun Formen aus einem andern Sinn sind, so muß ja dieser Sinn auch empfängig seyn der Begriffe des Schönen, weil ja selbst der hellste Sinn ohn' ihn nichts vermag. Das Auge ist nur Wegweiser, nur die Vernunft der Hand allein gibt Formen, Begriffe dessen was sie bedeuten, was in ihnen wohnet. Der Blinde, selbst der blindgeborne Bildner wäre ein schlechter Maler, aber im Bilden gibt er dem Sehenden nicht nach

[1] Richt. 5, 14. 4 Mos. 21, 18.

und müßte ihn, gleich gegen gleich gesetzt, wahrscheinlich gar übertreffen. — —

„Aber Hogarths Linie der Schönheit?" Diese Linie der Schönheit mit allem was daraus gemacht ist, sagt nichts, wenn sie nicht in Formen, und also dem Gefühl erscheint. Kritzelt auf die Fläche zehntausend Reiz- und Schönheitslinien hin, sind sie an keiner Form und also in keiner Bedeutung, so thun sie dem Auge um ein klein wenig mehr wohl als jedes Kindergewirre. Und wenn sie auch nur an Schnürbrust oder Topf erschienen, so erscheinen sie doch an etwas: also einem andern Sinne, also ursprünglich nicht dem Auge. Ich begreife es wohl daß man die aufschwebende Lichtflamme nicht tasten und das wallende Meer in jeder Welle nicht als Solidum umfassen kann; daraus folgt aber nicht daß unsere Seele sie nicht umfasse, nicht taste. Kurz, sowie Fläche nur ein Abstractum vom Körper, und Linie das Abstract einer geendeten Fläche ist, so sind beide ohne Körper nicht möglich.

Es ist sonderbar daß Hogarth, der die Reiz- und Schönheitslinie, wie man sagt, erfand, so wenig Reiz und Schönheit malte. Seine Formen sind meistens häßliche Caricatur, aber voll Charakter, Leidenschaft, Leben, Wahrheit, weil diese auf ihn drang, weil die sein Genius lebendig erfaßte. Er zeigte thätlich was die gesunde Theorie noch mehr bestärkt, und daß alle Umrisse und Linien der Malerei von Körper und lebendigem Leben abhangen, und daß, wenn diese Kunst nur Anschein dessen in einer Flächenfigur gibt, dieß nur daher komme weil sie nicht mehr geben kann. Ihr Sinn und ihr Medium, Gesicht und Licht, verbieten mehr zu geben; sie kämpft aber, soviel sie kann, mit beiden, um die Figur vom Grunde zu reißen und der Phantasie Flug zu geben, daß sie nicht mehr sehe, sondern genieße, taste, fühle. Folglich sind alle Reiz- und Schönheitslinien nicht selbstständig, sondern an lebendigen Körpern, da sind sie her, da wollen sie hin.

Ich mache nur Eine Anwendung. Was für ein Wagstück also, eine flache Linie hinzumalen, und auf sie Dinge zu bauen die eigentlich nur aus dem treusten Genuß und Gefühl und Innewerden des leibhaften Körpers entspringen können? Vorausgesetzt daß diese Linie treu ist (und wie schwer es sey einen Körper zur Fläche, ein ganzes Lebende in die Figur einer Linie zu bringen, weiß jeder der's versucht hat), gehört nun nicht noch immer der plastische Sinn dazu, die Linie wieder in Körper, die platte Figur in eine runde lebende Gestalt zu verwandeln? Und wie wenige das können, mag Gott und die Physiognomik wissen! Es könnte über und gegen das was Silhouette, Sbozzo, bloßer Umriß, gleichsam ein gezeichnetes Nichts ist, nie so viel albernes gesagt seyn, wenn allen Sehern Sinn beiwohnte, dieß Nichts erst in ein treues Etwas zu verwandeln, ihm gerade nie mehr zu geben oder minder darin zu vermuthen als eben nur dieser Umriß, das umschränkte Nichts zeigt. Denn eben dazu sagt's so wenig, um, was es sagen soll, scharf, treu und ganz zu sagen. Und eben das ist das sicherste Kennzeichen, daß wir was es sagt verstehen, wenn wir's uns körperlich machen können, daß die Silhouette als Büste dasteht, daß sie lebe. Da dieß aber so schwer ist; da die Silhouetten so schrecklich untreu, nachlässig und unwissend gezeichnet werden; da nicht jedes Gesicht im Profil gleich redend ist, um eine gute Silhouette, d. i. gnug Glieder der Verhältniß zu geben, aus denen die ganze lebende Form erhelle; da eine bestochene, fliegende oder feindselige Phantasie im schwarzen oder weißen Fleck eines Schattenbildes eben so viel Spielraum findet, alles hineinzuschreiben was ihr gefället: so ist wohl nächst Gott und dem Gelde im letzten Lustrum unsers Jahrhunderts nichts womit so viel Mißbrauch, Abgötterei, Verleumdung, Betrug und Thorheit gespielt wird als mit den Schattenbildern menschlicher Köpfe. Der erste Versuch der Malerei, den ein liebendes Mädchen machte und der

ewig nur liebhabenden Augen und Händen überlassen seyn sollte, die Silhouette, ist jetzt den sieben Söhnen Sceva's preisgegeben, die alle den Teufel haben, und (wie sie sagen, Lavatern nach, das ist, ganz ohne seinen Blick, Geist und Herz) aus Silhouetten weissagen und richten.[1] — Gebt mir ein auch nur leidlich treues, leibhaftes Kopf- und Brustbild, so todt es übrigens sey (denn es ist nur die Larve vom Todten), auch nur die merkbarsten Scherben davon, und meine langsame Einfalt mag euch eure glorificirten Ideale und Anubisgestalten, ausgemalten Silhouetten und silhouettischen Gemälde noch eine Zeitlang gern schenken. —

Doch genug geredet. Wir treten an die Bildsäule, wie in ein heiliges Dunkel, als ob wir jetzt erst den simpelsten Begriff und Bedeutung der Form und zwar der edelsten, schönsten, reichsten Form, eines menschlichen Körpers, uns ertasten müßten. Je einfacher wir dabei zu Werk gehen, und wie dort Hamlet sagt, alle Alltagscopien und das Gemal und Gekritzel von Buchstaben mit Zügen aus unserm Gehirn wegwischen,[2] desto mehr wird das stumme Bild zu uns sprechen, und die heilige kraftvolle Form, die aus den Händen des größten Bildners kam und von seinem Hauch durchwebet dastand, sich unter der Hand, unter dem Finger unsers innern Geistes beleben. Der Hauch dessen der schuf wehe mich an, daß ich bei seinem Werk bleibe, treu fühle und treu schreibe! —

*

Was im Haupt, unter dem Schädel eines Menschen wohne, welche Hand kann es fassen, welch ein Finger von Fleisch und Blut diesen Abgrund inwendig gährender oder stiller Kräfte ertappen an der äußern Rinde! Die Gottheit selbst hat diese heilige Höhe, den

[1] Apostelg. 19, 13—16.

[2] — all trivial fond records,
all saws of books, —

Olympus oder Libanon unsers Gewächses, als den Aufenthalt und die Werkstätte ihrer geheimsten Wirkung, mit einem Haine[1] bedeckt, mit dem sie sonst auch alle ihre Geheimnisse deckte. Man schauert, wenn man sich das Rund umfaßt denket, in dem eine Schöpfung wohnet, in dem ein Blitz, der da aus dem Chaos leuchtet, eine Welt schmücken und erleuchten, oder eine Welt zerschmettern und verwüsten kann. Die nordischen Völker nannten den Himmel Ymers Haupt und träumten ihn aus seinem Schädel entstanden; es ist wohl auch niemand, der, wenn die große und kleine Welt übereinstimmen und der kleine Mensch Begriff und Auszug der großen Schöpfung seyn soll, die Aehnlichkeit dieses Gipfels, der Krone unsers Daseyns, anderswo suchen werde als dort wo das unermeßliche Blau über Dunst und Wolken ein Abgrund wird, den nur seine Hand umspannet und sein Geist durchreget. Mich dünkt, hier ist alles Tiefe und Geheimniß, und ob es gleich scheint daß bei anstrengender Arbeit wir die Kräfte der Sinne und Lebensgeister näher ihren Pforten und ihrer Tafel, dem Auge und der Stirn; die ewigern Kräfte hingegen näher dem Mittelpunkt und endlich den Hintertheil des Haupts als die Wand fühlten, die dem ganzen Spiel der Sinnen und Gedanken Rückhalt verlieh und Mauer schaffte; obgleich Zufälle und Krankheiten vieles hievon zu bestätigen scheinen, so ist doch offenbar dieß innere Gewebe von zu verflochtner feiner Art, als daß man mit Huarte[2] ein Conclave von Cardinalkräften zimmern, oder den innern Bau und Saft des Granatapfels nach seiner äußern Schale entwerfen könnte. Ahnen läßt sich allerdings vieles, und bei einem mit dem Beil zugehauenen, oder zum wässerigen Kürbiß hinaufgeschossenen, oder zur leeren Dunstkugel geplatteten, oder zu einem spitzigen Thersiteshöcker hinaufgeschobenen,[3] oder end-

[1] Das Haar.

[2] **Exam. de ingenios Cap. III.**

[3] **Iliad. B. v. 219.**

lich gar zur brennenden Vulcanushöhle cyklopisirten Kopfe ahnet man mit Schauer. Mich dünkt indessen, das umfassende Gefühl fliehe die Linien. Die kleinste Wendung, das mindeste Weiterhinfühlen kann uns (sehr entschiedene Fälle ausgenommen) den bloß sonderbaren Menschen oft zum Gott, oder den Engel zum Teufel machen. Welcher Mensch weiß was im Menschen ist, ohne der Geist des Menschen, der in ihm ist? Durch die kleine Höhle, Ohr, und durch das was nur Anschein einer Pforte ist, Auge, kommen zwo Wunderwelten von Licht und Schall, von Wort und Bildern in unsern Himmel von Gedanken und Kräften, die das wartende Meer desselben wunderbar durchweben, es erheben, scheiden und theilen, daß die äußere Hülle dieses Schatzes, und wäre sie auch zart wie eine Seifenblase, nimmer statt eines sichern und ganzen Auslegers seyn kann. Welcher Palast oder Kaste voll Geheimnisses hat aufgeschrieben was in ihm wohne? und wo das Innere von der Natur ist daß es nicht aufgeschrieben und von außen bemerkt werden konnte? Und was wäre dieß eher als die Wohnung und Werkstatt der geheimsten göttlichen Kräfte? Das Gesicht ist Tafel, und spricht was es sprechen soll; was tiefer liegt, was die Gottheit selbst mit Nacht bedeckte — **scrutari, scire nefas.**

Wie bedeutend indeß selbst der Hain dieses Olymps, das Hauptthaar, ist, mögen uns die alten Künstler in der verschiedenen Bearbeitung desselben an ihren Göttern und Helden zeigen. Ueber Phidias kam Jupiters himmlischer Geist, als die ambrosische Locke desselben im Homer sank und Erd und Himmel sich bewegten. Wenn ein zornigschreitender Apollo, der von den Gipfeln des Olymps kommt,

Χωόμενος κῆρ,
Τόξ' ὤμοισιν ἔχων, ἀμφηρεφέα τε φαρέτρην.
Ἔκλαγξαν δ' ἄρ ὀϊστοὶ ἐπ' ὤμων χωομένοιο
Αὐτοῦ κινηθέντος

unmöglich das Haar Alcides, selbst wenn dieser eben so zornig mit seiner Keule schritte; und eine Diana niemals das Haar der Venus oder Rhea haben kann, so würde, wenn uns nicht durch elende Kunst und Mode hier alle Natur und Ansicht derselben genommen wäre, der tägliche Augenschein diesen reichen Text der alten Künstler erklären. So wie ich noch keinen harten Mann mit weichem Haar, und kein wollenes Schaf mit Löwenmuthe gesehen habe, so wie beim jungen Hamlet, nach dem was sein Name sagt, seine knotty soul bis in die Haare steigt und da die combined locks bildet, die nachher

As the sleeping soldiers in th'alarm
His bedded hairs, like life in excrements
Start up and stand on end —

so ist auch ihr natürlicher Wuchs, das Fallen oder Scheiteln oder Wirbeln der Haare von sonderbarer Bedeutung. Als Mahomet ins Paradies kam, sah er den Moses mit Haaren wie Feuerflamme, den milden Jesus, als ob Milch und Wasser des Lebens ihm auf die Schultern flösse. Der Vater aller Götter und Menschen, mit krausem Kopfe, wäre lächerlich, nicht ehrwürdig: da könnte die schwere treffliche Locke, die vom erhabenen Scheitel herabfällt, nicht mehr den Olymp erschüttern. Wiederum gebe man einem Simson, wenn er die Philisternägel ausreißt, weiches fließendes Haar, und sie werden wohl stecken bleiben. Ich weiß nicht welcher Philosoph es bemerkt hat daß die Menschen mit vielen Wirbeln auch krauser Gedanken sind, die sich nicht eher ordnen und zur Ruhe legen, bis das liebe Alter freilich auch ihr Haar, wie ihren Sinn, schlichtet. Das alte Sprüchwort, kurzer Sinn und langes Haar, ist bekannt, und ist wahr, wie etwa ein Sprüchwort wahr seyn kann. Was wiederum ein ausfallendes, ein frühe bleichendes Haar für Eindruck bei dem der es hat, und der es sieht, mache, mag die Erfahrung zeigen. Wenn der Mandelbaum frühe blühet

und die Höhe sich scheuet und kahl wird, so ist's wohl Krone, aber eine nur durch Sorgen errungene Krone. Oft glühet die Hitze das Haar weg, und das Haupt steht wie ein Berg in den Wolken, der höchste und über die andern wegsehend, aber nackt und traurig Man sehe Swifts fürchterlich glänzende Glatze. — Wie angenehm und bedeutend ist an Kindern ihr Haupthaar. Wie bei Plato Sokrates mit Phädons, so spielt, dünkt mich, im Messias ein Engel mit Benoni's Locke. Bei Weibern ist das Haar eine Decke der Zucht, die Schlingen und die Seidenbande der Amors, in deren jedem, nach jenem alten orientalischen Wahn, Myriaden der Engel wachen und wohnen. —

Das Haupt steht auf dem Halse: das ist, der Olympus auf einer Höhe, die Festigkeit und Freiheit, oder Schwanensanftheit und Weiche zeigt, wo sie ist, was sie seyn soll; ein elfenbeinerner Thurm, sagt das älteste und wahreste Lied der Liebe. Der Hals ist's der eigentlich exerciret, nicht was der Mensch in seinem Haupt ist, sondern wie er sein Haupt und Leben träget. Hier der freie, edle Stand, oder das geduldige Vorstrecken ein Opferlamm zu werden, oder die starke Herculesveste, oder seine Mißgestalten, seine Krümmen und Verbeugungen zwischen den Schultern, sein Bärenfett sammt dem calekutischen Unterkinne und wilden Schweinscöcheln sind auch in Charakter, in That und Wahrheit unsäglich. Sowohl was die Griechen den schönen Nacken, als was die Ungriechen Gurgel und Adamsapfel nennen, ist äußerst bedeutend.

Ich komme zum Antlitz des Menschen, zur Tafel Gottes und der Seele. Heilige Decke, verbirg mir den Glanz und zeige mir Menschheit.

Das Leuchten des Angesichts zeigt sich insonderheit auf der Stirn; da wohnet Licht, da wohnet Freude, da wohnet dunkler Kummer und Angst und Dummheit und Unwissenheit und Bosheit.

Kurz, wenn wir Gesinnung des Menschen im reinsten Verstande (sofern sie weder bloß Sinn, noch schon Charakter ist) meinen, so ist, glaube ich, dieses die leuchtende eherne Tafel.

Ich bin zu einfältig um philosophische und dichterische, politisch herrschende oder politisch dienende Stirnen zu sondern oder ins Cabinet zu reihen; aber das weiß ich nicht, wie je einem Anblickenden Eine Stirn gleichgültig seyn kann. Hinter dieser spanischen Wand singen doch einmal alle Grazien oder hammern alle Cyklopen, und sie ist von der Natur offenbar selbst gebildet, daß sie das Angesicht solle leuchten lassen oder verdunkeln. Im obern Theile der Stirn zeigt sich unstreitig entweder jene Stiersdummheit die von Natur ein Brett hat und nachher so oft eherne Mauer genannt wird; jene Buckeln und Knoten, wie auf Cuchullins oder Achilles Schilde, nur daß er, vielleicht zwar ein geerbter Väterschild, aber nicht mit der Figurenwelt Vulcanus prangen möchte; oft ein biceps Parnassus, auf dem leicht zu schlummern ist, wenn man drauf ist. Oder jene flache Aufdachung, die auf dem Schindeldach gen Himmel steigt, und der es nie an System mangelt. Oder endlich jene hohen Furchen Kronions oder Kronus, die sorgenvoll uns oft zu Wolken heben, ohne zu wissen was wir da thun und treiben sollen. Oder endlich jene ὑλή, jenes repertorium universale, das sich meistentheils selbst nicht findet. Ich liebe mir die jugendliche griechische Stirn, die den Himmel niederdrückt und ihn nicht ins Unermeßliche wölbet. Sowie der lieben Kindheit der Schleier der Haare über die Stirn fällt, daß dahinter der Same des Lebens in Zucht und Friede und seliger Dumpfheit wachse, so gehörte ein Bernini dazu, die perfrictam frontem wieder hervorzubringen und auch den Statuen den Scheitel wegzureißen, der ja uns freilich minder als die seligen Götter kleidet. Seit es den Klugen der Welt oft selbst an Licht fehlt, haben sie den brettdurchbohrenden Blick nöthig, es von der Stirn andrer zu lesen, die

vielleicht gerade für sie kein Licht haben, und so hat sich rechts und links die aufgestriegelte glatte Mode tief hinunter verbreitet. Wer in einer Illumination nicht viel Licht hat, thut am besten wenn er sein Stümpchen vors Fenster stellet oder etwa gar sein Kaminfeuer dahin trägt; so geht's oft mit dem Licht unsrer Stirnen. Sie glänzen daß man sich daran weder freuen noch wärmen kann, und das Licht der Johanniswürmer noch lieber hätte. —

Wo sich die Stirn heruntersenkt, scheint Sinn in den Willen überzugehen. Als Juno den Hercules im Olymp sahe, mußte sie, dünkt mich, zuerst von dem Knoten seiner Stirn versöhnt werden, den sie ihm durch alle Sorgen und Gefahren und Kümmernisse ihres weiblichen Verhängnisses da aufgeballt hatte. Hier ist's, wo sich die Seele zusammenzieht zum Widerstande; das sind die cornua addita pauperi, mit denen er entweder in seliger Dumpfheit blind gehet und trifft, oder wie jener indianische Götze das versunkene Gesetz aus dem Schlamme des Abgrunds hinaufholet. Wenn's auch nur Winckelmanns Traum wäre, daß der schöne Torso des Hercules sich da auf seine Keule senke und in die erheiterte Stirn den Traum des mühseligen Erdenlebens rufe, — gewiß so ist's ein schöner Traum, und ich habe noch keinen Ochsen am Pfluge oder einen Hercules am Ruder des Staats gesehen, dem diese Stützen seiner Ruhe und diese Waffen seines Streits gemangelt hätten. Oft sind sie schon an Säuglingen da und prägen ihr Schicksal, von dem denn freilich das aufgeschlagene Buch, die flache, lichte, runde, hellumgränzte Stirn kein Wort weiß. —

Unter der Stirn steht ihre schöne Gränze, die Augenbrane, ein Regenbogen des Friedens wenn sie sanft ist, und der aufgespannte Bogen der Zwietracht wenn sie dem Himmel über sich Zorn und Wolken sendet. In beidem Falle also Verkündigerin der Gesinnung und Bote des Himmels zur Erde. Was vom Haar allgemein gesagt wurde, gilt von diesem Faden der Haare, sie mögen

Furie oder Grazie seyn, auszeichnend. Hier wohnen gewiß Engel in jedem friedlichen sanften Härchen; oder Flammen steigen auf ihnen empor. Was an ihnen die Halbkugeln, die Igelborsten, die Wirbel, die Grecqfiguren für Eindruck machen, kann wohl keine Feder schreiben. Und wie schwimmt gegentheils Auge und Hand so sanft die linde friedliche Augenbrane hinunter! sie gleitet hinab wie der Kahn des Lebens in schöner Morgen- und Abendröthe. Ich weiß nicht was für ein Wink dem Verständigen angenehmer, anziehender seyn könne als hier ein scharfer, fester und doch sanfter Winkel zwischen Stirn und Auge. Er gibt dem Profil einen unaussprechlich interessanten Zug, und ist der Hügel auf dem sich Genien und Grazien sonnen, um sich in die Quelle des schattenumkränzten lieblichen Auges zu tauchen.

Das griechische Profil ist so berühmt, daß ich mich scheue davon zu reden. Jeder Connaisseur weiß daß es der gerade Schnitt von Stirn zu Nase sey, der, weil er griechisch ist, wohl sehr schön seyn müsse. Wenn er ihn nachher an lebenden Personen sieht und da nicht so schön findet, so schreibt er etwa, wie jener Schneider in den Kalender, es sich in seinen Volkmann oder Richardson an: „schön, aber nur an griechischen Statuen, weil sie Stein sind;“ und damit hat seine Kennerschaft ein Ende. Nothwendig muß in der lebenden Natur eine Ursache der Schönheit liegen, oder sie ist auch nicht in der todten; und wer verkennete sie dort? Wer fühlt nicht daß eine Nase mit ihrer Wurzel tief unter die Stirn gebogen, gleichsam einen dürftigen Anfang habe, und daß der Lebensodem der zur Seele kommen soll, sich da wie durch Höhle und Abtritt winde? Wer fühlt nicht gegentheils die unzerstückte Form und daß sofort unter der Stirn das ganze übrige Gesicht Erhabenheit, Runde, großen Blick und festere Cälatur erhalte, wenn dieser Bug der Nase kein Grabensprung ist? endlich und ohn' alle diese Künstelei, wer hat noch nie das Thronmäßige einer Junonischen Nase oder das

unendlich Freie, Vorsichsehende, Hinduftende einer Nase des Apollo gemerket? Wie vielleicht nur Ein Himmelsstrich ist der dieß Profil in Menge bildet, und der Welschen Vorwurf nicht so ganz ohne Grund seyn mag, daß jenseits der Alpen die Schönheit der Form erliege, ob ich's gleich, wenn die Sache selbst wahr wäre, mehr auf Stammcharakter des Volks als auf Einwirkung des Landes und Klima gäbe; so halte ich doch dafür, daß es bei dem Künstler nicht ohne Veredlung dieses Zuges abging, wie viel Anlage derselbe im Volk um sich her hatte. Die Nase gibt dem ganzen Gesicht Haltung, sie ist die Linie der Festigkeit und gleichsam das Scheidegebirge an Thälern zu beiden Seiten; die Kunst mußte also bald gewahr werden daß mit ihr für das Ganze alles gewonnen oder verloren sey. Und da erhub sich denn das Profil, das noch jetzt, nach jener Sprache des Hohenliedes, wie ein Lustbau stehet, der von der Höhe Libanus nach den schönen Gegenden Damaskus schauet. Nicht der mindeste Theil dieses unedlen Gliedes, das wir kaum zu nennen wagen, ist unbedeutend. Die Wurzel der Nase, ihr Rücken, ihre Spitze, ihr Knorpel, die Oeffnungen, dadurch sie Leben athmet, wie bedeutend für Geist und Charakter! Nur ist auch hier das Hinschreiben einzelner Züge zu sehr dem Mißbrauch und Mißverstande unterworfen; deute sich selbst wer will und kann.

Die Augen betrachte ich hier nur tastbar als Gläser der Seele und Brunnen des Lichts und Lebens. Sie liegen zwischen Büschen eingefaßt und geschlossen; und eben das blinde Gefühl entdeckt's schon daß ihre schöngeschliffene Form nebst Schnitt und Größe nicht gleichgültig sey. Ebenso merkwürdig ist's wie sich unten der Augknoche starr bäume oder sanft verliere und ob die Schläfen eingefallene Grabhöhlen oder zarte Ruhestätten sind, auf denen der Finger des Bluts und Lebens schlage. Ueberhaupt ist die Gegend, wie Augenbrane, Nase und Auge sich verhält, die Gegend des

Winks der Seele in unserm Gesicht, d. i. des Willens und praktischen Lebens.

Den edlen, tiefen, verborgenen Sinn des Gehörs hat die Natur seitwärts gesetzt und halb verborgen; der Mensch sollte nicht mit dem Antlitz für andre, sondern mit dem Ohre für sich hören. Auch blieb dieser Sinn, so wohlförmig er da steht, ungeziert: Zartheit, Ausarbeitung und Tiefe ist seine Zierde, weh ihm, dem große Lappen des Elephanten zu beiden Seiten herabhängen oder weise Midasbrabeumen zu beiden Seiten gethürmt sind; der muß wohl hören und urtheilen, denn seine Ohren sind groß. — Uebrigens überlasse ich's den Naturkundigen ob dieser Sinn durchs Anpressen und Nichtüben nicht so verloren habe wie das Gesicht durchs Stubenblinzeln und Brillenbrauchen. Ist dieß, so kann was schädlich ist niemals schön seyn.

Endlich komme ich zum Untertheil des Gesichts, den die Natur beim männlichen Geschlecht abermal mit einer Wolke umgab, und mich dünkt nicht ohne Ursach. Hier sind die Züge zur Nothdurft oder (welches mit jenem eigentlich Eins ist) die Buchstaben der Sinnlichkeit im Gesicht, die bei dem Manne bedeckt seyn sollten. Jedermann weiß wie viel die Oberlippe über Geschmack, Neigung, Lust- und Liebesart eines Menschen entscheide; wie diese der Stolz und Zorn krümme, die Feinheit spitze, die Gutmüthigkeit ründe, die schlaffe Ueppigkeit welke; wie an ihr mit unbeschreiblichem Zuge Liebe und Verlangen, Kuß und Sehnen hange und die Unterlippe sie nur schließe und trage: ein Rosenkissen, auf dem die Krone der Herrschaft ruhet. Wenn man etwas articulirt nennen kann, so ist's die Oberlippe eines Menschen, wo und wie sie den Mund schließt; und wenn dieser von Ambrosia der Liebe und von Nektar der Suade duftet, so ist jene gewiß das Zünglein der Wage, die ihm die Götterspeise zuwägt.

Außerordentlich bedeutend ist's bei einem Menschen wie bei ihm

die Zähne fallen und wie sich seine Backe schließt. Ob er wenig knirsche und grinse oder bei jeder Oeffnung den rictum leonis, das χάσμ᾽ ὀδόντων mache, das eine unausstehlich freundliche Zerrung ist, oder alles schlaff hange und statt einer vollen lieb- und überredungsduftenden Rose ein Mundlappe da sey. Ein reiner, zarter Mund ist vielleicht die schönste Empfehlung des gemeinen Lebens; denn wie die Pforte, so glaubt man sey auch der Gast der heraustritt, das Wort des Herzens und der Seele. Der Ausdruck: an jemandens Munde hangen; die zwo Purpurfäden des Hohenliedes, die süßen Duft athmen, das Sprüchwort vom verschlossenen und offnen Munde ist, dünkt mich lauter physisches Leben. Hier ist der Kelch der Wahrheit, der Becher der Liebe und zartesten Freundschaft.

Die Unterlippe fängt schon an das Kinn zu bilden, und der Kinnknochen, der von beiden Seiten herabkommt, beschließt es. Es zeigt viel, wenn ich figürlich reden darf, von der Wurzel der Sinnlichkeit im Menschen, ob sie fest oder lose, rund oder schwammig sey und mit welchen Füßen er gleichsam im Erdreich stehe. Da das Kinn die ganze Ellipse des Angesichts ründet, so ist's, wenn es, wie bei den Griechen, nicht spitz, nicht gehöhlt, sondern ununterbrochen ganz und leicht herabfließt, der ächte Schlußstein des Gebäudes, und die Mißbildung an ihm ist fürchterlich anzuschauen. Wenn's hier vorgebogen steht als ob die Natur den Kopf an dieser Handhabe gebildet und nachher zornig weggeworfen habe; wenn es hier nichts ist und sich verkriecht — doch gnug, und schon zu viel über diese Theile gesprochen, die, da sie tiefe Sinnlichkeit reden, auch so wenig deutlicher Sprache fähig sind. Die Natur umhüllete sie beim Manne, und auch unsre Beschreibung soll sie weiter umhüllet lassen.

Wir sollten statt dessen beim Manne vom Bart reden, von dem wir aber jetzt nichts mehr reden können als etwa wie oft und sehr

er das Messer stumpf macht. Die Juden, in ihrem alten Buche Sohar, haben viel Geheimnisse von ihm, von seinen Straßen, Wegen und Winkeln, hinter denen, wo es nicht mißdeuteter Buchstabe der Schrift ist, manches Physische stecken mag, das wir jetzt nicht verstehen. Mode und Lebensart wollen's daß wir wie die Weiber, am Kinn ewig Jünglinge und Kinder, nur mit einem Stoppelfelde männlicher Jahre und auf dem Haupt ewig gepuderte Greise oder kahle Grindköpfe mit einer Haarmütze seyn sollen. Als wenn uns die Natur nicht so hätte geben oder nehmen können, wenn sie's gewollt hätte! —

Bei den übrigen Theilen des menschlichen Körpers kann ich kürzer seyn, denn das Gesicht war schon ihr Auszug. Wie auf der Stirn Gesinnung herrschte, so birgt die Brust die edlern Eingeweide und ist ihrer Zeuge. Ein Mensch von freier Brust wird in aller Welt für frei und edel gehalten; man traut ihm etwas zu, er kann doch athmen. Des pectus hirsutum, der eherne Panzer um die Seele ist allen Nationen und Sprachen Sprüchwort; dagegen die eingebogne, zusammengeklemmte, keuchende, schon von Natur sich verbergende Thersitesbrust auch ein natürliches Omen ist von eingeschlossenem, zusammengekrümmtem, kriechendem Muthe. Oft hat der dennoch edle Mann vieles durch Grundsätze überwunden: Gott hat ihm, wie der Koran sagt, Raum in der Brust gemacht und Luft verschafft vor seinen Drängern; noch öfter aber wird Muth simulirt, und politische Klugheit soll ersetzen was uns an ihm unersetzlich fehlet. Da bekannt ist daß nichts hiezu so sehr beiträgt als das liebe Sitzleben, das arbeitende Kriechen auf der Brust und nicht einmal auf dem Bauche, so haben's auch alle Barbaren, d. i. alle Nationen, die noch in freier Natur lebten, erkannt was dieß Leben auf Geist und Körper wirke. Es verdumpft die Stimme und stumpft das Auge, noch mehr aber Sinn und Seele. Zagend schwebt das Herz in seiner engen verdrückten Höhle, glaubt jeden

Augenblick zertreten zu werden und kriecht nach Speise und Verleumdung. Welcher Freund, der sein Haupt an diese Brust lehnen und sagen könnte: du bist mein Fels! welcher hülflose Unterdrückte, der sich an ihr aufrichten könnte und sagen: hier wohnt Zuflucht! Desto weiser aber sind wir im Haupt und geschäftig mit Mund und Fingern. —

Dem Weibe gab die Natur nicht Brust, sondern Busen, schlang also, da hier Quellen der Nothdurft und Liebe für den zarten Säugling seyn sollten, den Gürtel des Liebreizes um sie und machte, wie's ihre mütterliche Art ist, aus Nothdurft Wollust. Des Mannes Brust ist einförmiger, stärker, edler, vollkommen; der Busen des Weibes ward zarter, völliger, gewaschen mit Milch der Unschuld und gekrönt mit der Rose der Liebe. Solange diese ein Knöspchen blühet und der unreife Hügel zur Ernte wächst, schlang die Grazie der Jungfrauschaft ihren Gürtel um dieselbe, in dem nach der Beschreibung jenes Dichters Liebe und Verlangen wohne. Wenn der Trank der Unschuld bereitet ist und der Unmündige an den Quellen der ersten Mutter- und Kindesfreude hanget, und seine kleine Hand sich an sie schmieget und tappet und gnug hat, und Mutter und Kind sich Eins fühlen am Baume des süßen Lebens — welcher Unmensch, der hier nicht fühle und ein verlornes Paradies der Unschuld ahne! —

Wenn schon Winckelmann es beklagte daß er nicht für Griechen schreibe und also vieles müsse verschweigen, so habe ich diese Vorsichtigkeit leider noch mehr nöthig, kann also auch nur mit wenigen Zügen reden. Wie die Brust die edlern Theile barg und ausdrückte, so ist von den ältesten Zeiten und Philosophen an der Bauch als Sitz der Begierden betrachtet worden. Darauf beziehet sich jene edle Beschreibung Winckelmanns von dem was Bauch des Bacchus heiße: die jugendliche Nüchternheit und Mäßigkeit und sanfte, wie aus einem schönen Traum erwachte Fülle,

deren Gegentheil eine Form und ein Zustand ist der selbst in der Beschreibung widert. Es war dort Fluch der Ausschweifung und Folge des Wassers der Bitterkeiten, daß der Bauch schwelle und die Lenden schwinden;[1] fürs untreue, wollüstige Weib gewiß die größte Strafe! Er ist Beschreibung des ältesten Liedes der Unschuld und Liebe:[2] daß der Bauch sey ein schwebender Weizenhügel, der Nabel ein runder Becher, dem's nimmer an Getränk mangelt, der nimmer verlechzt und immer übersprudelt von Freude; ja die weise Mäßigkeit und Furcht Gottes sollte, wie abermals das älteste Sittenbuch,[3] sagt, selbst dem Nabel gesund seyn und erquicken die Gebeine. — Wir höhnen jetzt über diese Beschreibungen der Einfalt, so wahr sie sind. Wir machen uns Schürze von Feigenblättern wie jene Ersten, und meistens auch aus derselben Ursach. Ich schweige also und spreche nur noch ein Wort von Rücken, Hand und Fuß.

Wie an allen, so haben die Griechen auch an diesen Theilen das Schönste gekannt und gebildet. Wenn der schöne Nacken bei Bacchus herabfleußt, und Venus aus dem Bade mit ihrem gebogenen Rücken der Taube herauftritt, und der schöne Torso dasitzt und sinnet — doch wie kann ich beschreiben? und was hilft beschreiben, wenn man nicht selbst siehet und das schöne Gebirge hinabgleitet? Und wie über der Hüfte sich der Rücken in Weiche verlieret! Prometheus und Pygmalion, konnten sie anders als umschlingend das schöne Gebilde, das zarte Verfließen auf jeglicher Stelle gebildet haben? und die Hüften, nach der Sprache jenes alten Buches der Unschuld, zwo Spangen von Meisterhand, und die Schenkel Apollo's als Marmorsäulen, und das Knie ohne todtgelösete Knöchel, als wäre es aus weichem Ton geblasen, und die Wade des Fußes weder hangend und angeklebet noch dürftig; ein strebender Muskel voll

[1] 4. Mos. 5, 21—27.

[2] Hoheliedь 7, 2.

[3] Sprüchw. 3, 8.

Jugendtritt und Stärke. Der Fuß endlich, belebt bis zum kleinsten Gliede, nicht losgetrennt vom Ganzen und etwa als der Schuh eines Gewürmes angezogen, sondern Eins mit allem, das Ganze auf ihn hinabfließend und er das Ganze tragend. Und wie die Schenkel zu Marmorsäulen, so wand Mutter Natur die Adern zu zarten Cylindern und umschlang sie mit dem ersten Brautkranz der Liebe. Und schonte die Spitze des Bogens, und ließ am Weibe die Hand sanft hinabfließen in kleine Cylinder. Und bepolsterte sie von innen in jedem sammetnen Mäuschen und in jedem Blumenbusche der Fühlbarkeit, der auf Gefühl wartet, mit dem ersten Druck der Liebe. Und machte jedes Glied wächsern und beweglich und regsam, den Finger fast zu einem Sonnenstrahl, und die milchgewaschne Höhe der Hand zum ungetheilten und gliedervollen Hügel voll Rege, voll umfassenden Lebens. Und wie der Arm des Mannes strebet! Muskeln seine Siegeskränze und Nerven seine Bande der Liebe. — Mächtig und frei gehen sie von den Schultern hervor, die Werkzeuge der Kunst und Waffen der Tugend. Sie sind da die Brust zu schützen, Geliebte, Freund und Vaterland zu umschlingen, ans Herz zu drücken und zu vertheidigen. Und die Hand ein Gebilde voll feinen Gefühls und tausendförmiger organischer Uebung. Und wie edel der ganze Bau dasteht: Angesicht, Stirn und Brust zeigend und mit feinen Schenkeln schreitend. Schauerlich groß sind wir gebildet,[1] kunstreich unser Gebein gezählt und gefüget, und unsre Nerven geflochten, und unsre Adern als Lebensströme geleitet. Aus Leim gemacht und wie zarte Milch gemolken und wie Käse sanft geronnen und mit Haut bekleidet und mit Odem Gottes beseelet.[2] Gebildet (πεπλασμένοι) um und an, und unser Gebilde (πλάσμα) Form von regenden Lebens-

[1] Ps. 139, 14.
[2] Hiob 10, 9—11.

kräften des obersten Bildners:[1] kurz, die Wahrheit des ältesten Orakels über unsern Ursprung:[2]

Ἔπλασεν ὁ Θεὸς τὸν ἄνθρωπον, χοῦν ἀπὸ τῆς γῆς καὶ ἐνεφύσησεν εἰς τὸ πρόσωπον αὐτοῦ πνοὴν ζωῆς, καὶ ἐγένετο ὁ ἄνθρωπος εἰς ψυχὴν ζῶσαν.

Vierter Abschnitt.

Die Absicht des Vorigen ist wohl weder Lobrede der Schönheit, noch Beschreibung der Antike, am wenigsten Physiognomik gewesen, da ich weder Künstler noch Antiquar noch Physiognom bin, und allgemeine unbestimmte Ausdrücke zu keinem von dreien etwas beitragen. Der simple Satz war meine Absicht: „daß jede Form der Erhabenheit und Schönheit am menschlichen Körper eigentlich nur Form der Gesundheit, des Lebens, der Kraft, des Wohlseyns in jedem Gliede dieses kunstvollen Geschöpfes, sowie hingegen alles Häßliche nur Krüppel, Druck des Geistes, unvollkommene Form zu ihrem Endzweck sey und bleibe." Die Wohlgestalt des Menschen ist also kein Abstractum aus den Wolken, keine Composition gelehrter Regeln, oder willkürlicher Einverständnisse; sie kann von jedem erfaßt und gefühlt werden, der, was Form des Lebens, Ausdruck der Kraft im Gefäße der Menschheit ist, in sich oder im andern fühlet. Nur die Bedeutung innerer Vollkommenheit ist Schönheit.

Um Wiederholungen zu vermeiden lasset uns die vorhergezeigte Menschengestalt in Handlung setzen, und wir werden gewahr, jedes Glied spreche, und je mehr es seinem Zwecke entspricht, um

[1] Hiob 33, 4—6.
[2] 1 Mos. 2, 7.

so vollkommener und schöner sey es. Bildet einen Philosophen und gebt ihm eine Stirn die nicht denkt, einen Hercules und senkt ihm keine Kraft zwischen die Augenbranen noch in den Hals, noch in die Brust, noch in den ganzen Körper; eine Venus, und mit abscheulichem Profil, hangenden Brüsten und hangendem Munde; einen Bacchus der Alten, wie er auf unsern Weinfässern sitzt; jedes gemeine Auge wird hier in Handlung fühlen was ein feiner Sinn in den Gestalten an sich, auch ohne Handlung, gefühlt hätte, nämlich daß sie ihrem Zweck nicht entsprechen, daß eine Göttin der Liebe ohne Reiz, eine Diana ohne keusche Schnelle, ein Apollo ohne Jugendmuth und Stolz, ein Jupiter ohne Hoheit und Ehrfurcht abscheuliche Geschöpfe seyen. Was nun in einzelnen Charakteren und Handlungen zutrifft, muß gesammelt auch allgemein wahr seyn; denn alles Allgemeine ist nur im Besondern, und nur aus allem Besondern wird das Allgemeine. Schönheit ist also nur immer Durchschein, Form, sinnlicher Ausdruck der Vollkommenheit zum Zwecke, wallendes Leben, menschliche Gesundheit. Je mehr ein Glied bedeutet was es bedeuten soll, desto schöner ist's, und nur innere Sympathie, d. i. Gefühl und Versetzung unsers ganzen menschlichen Ichs in die durchtastete Gestalt ist Lehrerin und Handhabe der Schönheit.

Wir finden daher daß jedesmal wo Eine Form, Ein Glied vorzüglich bedeuten soll, da trete es natürlich den andern etwas vor; es beut sich gleichsam selbst und zuerst und vorzüglich der tastenden Hand dar. Lasset eine Figur denkend, sinnend dastehen, sogleich senkt sich das Haupt, das ist, die untern Theile des Gesichts ziehen sich wie in den Schatten zurück und die Stirn wird Hauptheil. Auch ohne Finger an der Nase sagt die Gestalt: ich denke. Laßt einen Imperator vor sich sehen, daß sein Blick befehle; sofort wird dieser Blick das laute Wort des Gesichts, das Auge wird Hauptheil; daher sind auch an

der Juno die Augen so schön und groß gebildet, denn es ist der königliche Wink ihres Daseyns.

ast ego regina Deûm —

Laßt einen Apollo Zorn fühlen und schreiten: sofort treten die Theile seines Körpers hervor, die edles Selbstgefühl und Gang zu seinem Zwecke andeuten; die Nase weht lebenden Odem und macht Raum vor sich her; die Brust, ein schöner Panzer, wölbet sich edel, die muthigen längern Schenkel schreiten, die andern Glieder ziehen sich langsam bescheiden zurück, denn sie sind nicht in der Handlung. Eine Gestalt soll verlangen, bitten, wünschen, flehen mit ihrem Munde; unvermerkt beugt dieser sich sanft vor, daß auf ihm Hauch, Gebet, Verlangen, Wunsch, Kuß schwebe. Selbst bis zum Ohre, wenn es horcht, erstreckt sich diese feine Bewegung und Andeutung. Die Form des handelnden Gliedes spricht immer: ich bin da, ich wirke. Und ist dieß im feinen zarten Gesicht, um so mehr ist's im ganzen Körper. Wie kann die Hand befehlen, ohne daß sie sich erhebe und ihr Amt andeute? wie kann die Brust sich darbieten und schützen, ohne daß sie unvermerkt vortrete und spreche: ich bin gewölbet. Ein schöner Bauch blähet sich nicht, aber natürlich sinkt Bacchus in eine ihm vortheilhafte Stellung; er lehnt sich sanft an mit dem Arme, daß seine schöne Weiblichkeit in Rücken und Brust, in Bauch und Hüften in ihrer bedeutenden Sprache rede. Und dieß alles sind keine Kunstregeln, keine studirten Uebereinkommnisse, es ist die natürliche Sprache der Seele durch unsern ganzen Körper, die Grundbuchstaben und das Alphabet alle dessen was Stellung, Handlung, Charakter ist und wodurch diese nur möglich werden. — —

*

Also weiter. Hat die Natur unsre Menschheit nicht zum todten Meer, zum Stillstande einer ewigen Unthätigkeit und gefühllosen

Götterruhe, sondern zu einem bewegten, ewig sich regenden Strome voll Kraft und Lebensgeistes machen wollen, so sehen wir, auch von außen konnte ihr Werk keine plastische Larve und Maske einer schönen ewigen Unthätigkeit seyn, sondern Lebenswind mußte die Formen beleben. Sofort wird die Schönheit Kraft, Bedeutung in jedem Gliede. Statt des Abstracts in Wolken, das kein Auge gesehen und kein Ohr gehört hat, wird sie auch bei Göttern und Göttinnen Concret, d. i. Charakter dieses Gottes und keines andern. Jede schöne Form an ihm wird von dem Lebensgeiste bestimmt, der sein Schiff anwehet und treibet; mithin wird jedes Glied im höchsten Maße individuell bedeutend. Und nur sofern es also bedeutet, und der Dämon, der Charakter, der eine göttliche Lebensgeist ganz und allein in diesem Bilde erscheint, so fern ist's der schöne Apollo, die glorreiche Juno und Aphrodite. Man darf hier abermals weder in Buchstaben noch in Wolken studiren, sondern nur seyn und fühlen; Mensch seyn, blind empfinden, wie die Seele in jedem Charakter, in jeder Stellung und Leidenschaft in uns wirke, und dann ta[illegible]en. Es ist die laute Natursprache, allen Völkern, ja selbst Blinden und Tauben hörbar.

Nireus, der schönste aller Griechen vor Troja, thut in der ganzen Iliade nichts und kommt nicht, als im Verzeichniß der Schiffe, zum Vorschein: alle die darin handeln, stehen als einzelne Charaktere, mit festbestimmten, nicht zerfließenden, unwandelbaren Zügen da, und sind, die sie sind. So der göttliche Agamemnon, „an Haupt und Blick dem Jupiter gleich, dem Mars im Gurte, an Brust dem Neptun: er stand wie ein Stier da erhaben unter seiner Heerde;" aber nur im ruhigsten prächtigsten Theil der Iliade vor dem ersten Anfalle stand er so, nachher hat Homer nicht Zeit seine Schöne zu schildern: Agamemnon handelt. Priamus kann vom Thurm ihn schauen und bewundern; Helena

preisen, Homer preiset nicht mehr. Vom schönen Achilles, um den sich das ganze Gedicht windet, hören wir kein Lob der Schönheit, wir sollen ihn nur in seinem Zorne sehen, auf die lieblichste Weise mit Freundschaft, Liebe, Vertraulichkeit und Saitenspiel vermählet. Der göttliche Ulysses „mit seiner breitern Brust und Schultern als Agamemnon, der als ein dickwolliger Widder zwischen den Reihen der gelagerten Heerde auf- und abgeht; Menelaus, der, wenn er stand, mit breiten Schultern dem Ulysses vorragte, aber wenn beide saßen, schien Ulysses der Ansehnlichere" — in solchen zwei Zügen, vom müßigen Thurm gezeichnet, stehen sie leibhaft da und zeigen nachher nur die bestimmte Form ihrer Glieder in bestimmter einzelner Handlung. So Homer; und daß nicht bloß der epische Dichter also schildert, weil ihn die Handlung fortreißt, sondern die Griechen sich nie Schönheit als in bestimmter Form dachten, mag uns selbst Anakreons Bathyllus lehren. Ein Liedchen der Wollust, denkt man, kann doch wohl am ersten ein gesammelter Duft, ein schwebendes Gewebe, eine Blumenlese seyn von mancherlei Traumzügen: es ist's und ist's nicht. Es saugt von vielen Blumen den Honig, aber zu einer sehr bestimmten Gestalt: der Jüngling verwandelt sich plötzlich in einen Apollo, oder vielmehr Apollo in den Jüngling, und die Statue steht da.

Ohne Zweifel hat dieß außerordentlich Bestimmte, treu Erfaßte in der Form jeder Stellung, jedes Charakters den Griechen zu der Höhe der Kunst geholfen, die seit der Zeit nicht mehr auf der Erde erschienen ist. Sie sahen als Blinde und tasteten sehend; durch keine Brille des Systems oder Ideals, das etwa ein schwebend Spinnengewebe der Herbstluft zur Seelenform eines menschlichen Körpers hätte phantasiren wollen. Kein Glied von einem ihrer Götter kann einen andern Gott, keine Stellung ihrer Handlung einen andern Charakter bedeuten als da steht. Ein Geist hat sich über die Statue ergossen, hielt die Hand des Künst-

lers, daß auch das Werk hielt und Eins ward. Wer (um sogleich ein Schwerstes anzuführen), wer je am berühmten Hermaphroditen stand und nicht fühlte wie in jeder Schwingung und Biegung des Körpers, in allem wo er berührt und nicht berührt, Bacchischer Traum und Hermaphroditismus herrschet; wie er auf einer Folter süßer Gedanken und Wollust schwebt, die ihm wie gelindes Feuer durch seinen ganzen Körper dringet — wer dieß nicht fühlte und in sich gleichsam unwillkürlich den Nach- oder Mitklang desselben Saitenspiels wahrnahm, dem können meine nicht und keine Worte es erklären. Eben das ist das so ungemein Sichere und Feste bei einer Bildsäule, daß, weil sie Mensch und ganz durchlebter Körper ist, sie als That zu uns spricht, uns festhält und durchdringend unser Wesen, das ganze Saitenspiel menschlicher Mitempfindung wecket.

Ich weiß nicht ob ich ein Wort wagen und es Statik oder Dynamik nennen soll, was da von menschlicher Seele in den Kunstkörper gegossen, jeder Biegung, Senkung, Weiche, Härte, wie auf einer Wage zugewogen, in jeder lebt und beinahe die Gewalt hat unsre Seele in die nämliche sympathetische Stellung zu versetzen. Jedes Beugen und Heben der Brust und des Knies, und wie der Körper ruht und in ihm die Seele sich darstellt, geht stumm und unbegreiflich in uns hinüber: wir werden mit der Natur gleichsam verkörpert oder diese mit uns beseelet. Und daher fühlen wir auch jede neue Ergänzung doppelt widrig, die, so schön sie auch seyn mag, wenn sie nicht vom Ganzen des einen lebendigen Geistes beseelt wird, uns mit Recht als ein fremdes Flickwerk vorkommt. Nichts muß bloß ersehen und als Fläche behandelt, sondern vom zarten Finger des harmonischen Mitgefühls durchtastet seyn, als ob es aus den Händen des Schöpfers käme.

Nichts preisen daher die Zuschriften der griechischen Anthologie an den Statuen so sehr als diese ganze Haltung, dieß Durch-

und zu uns Leben, das aus ihnen gehet. Ich weiß nicht ob es eine Zeichnung oder Schilderei ersetze, die nur Schatten auf der Fläche gibt und vom lebendigen Körper doch auch nur entspringen mußte; aber das weiß ich, daß je mehr wir alle Dinge als Schatten, als Gemälde und vorüberstreichende Gruppen ansehen, wir dieser körperlichen Wahrheit immer um so ferner bleiben. Auch hier komme uns geistig das Gefühl und die dunkle Nacht zu Hülfe, die mit ihrem Schwamme alle Farben der Dinge auslöscht, und uns an das Haben und Halten einer Sache heftet. Die Griechen wußten wenig, aber das Wenige ganz und gut; sie erfaßten's und konnten's geben, daß es zu ewigen Zeiten lebe. So wie das Profil ihres Angesichts gebildet und nicht gemalt ist, so sind's auch ihre Werke.

Wie weit wir da hinter ihnen stehen, mag eine zukünftige Zeit richten. Was ist seltner in unsern Tagen als einen menschlichen Charakter zu erfassen wie er ist, ihn treu und ganz zu halten und fortzuführen? Da muß uns immer die liebe Vernunft und Moral, wie das Licht und die Farbe, zu Hülfe kommen, weil er auf seinen Füßen nicht stehen will, und sich von Seite zu Seite, wie ein Gespenst, verändert. Das macht, wir sehen so viel daß wir gar nichts sehen, und wissen so viel daß gar nichts mehr unser, d. i. etwas ist was wir nicht gelernt haben konnten, was mit Tugenden und Fehlern aus unserm Ich entsprang. Heilige Nacht, Mutter der Götter und Menschen, komme über uns, uns zu erquicken und zu sammeln! **Non multa, sed multum.** Mit welchem tiefen Verstande und stillen Durchgefühle arbeiteten Raphael und Domenichino an ihren ewigen Werken. Nicht Gemälde, Dädalus Bildsäulen sind sie, und wandeln und leben.

Das will's also nicht thun, daß wir unsern Kindern etwa von Jugend auf Wachs und Thon in die Hand geben, obgleich auch

damit schon etwas gethan wäre und vielleicht niemand zeichnen sollte, der nicht als Kind lange gebildet und gespielt hatte. Alle ersten Zeichnungen der Kinder sind Gebilde auch auf dem Papier. Nachäffungen des ganzen lebendigen Dinges, ohne Licht und Schatten, den sie vielmehr im Anfange gar nicht begreifen, noch einsehen können warum er da sey und ihr schönes Bild verderbe. Er ist ihnen also in der Natur nicht; ihr Auge siehet, wie ihre Hand fühlet. Die Natur geht noch immer mit jedem einzelnen Menschen wie sie mit dem ganzen Geschlecht ging, vom Fühlen zum Sehen, von der Plastik zur Pictur. Das wäre etwas, aber nicht alles; denn was soll nun gebildet werden? Bäume, Pflanzen, Scorpionen, unsre Complimente, unsre Kleider? Die Natur ist von uns gegangen und hat sich verborgen; Kunst und Stände, und Mechanismus und Flickwerk sind da, die sind aber, dünkt mich, weder in Thon noch in Wachs zu bilden.

Gehe man jetzt auf unsre Märkte, in unsre Kirchen und Gerichtsstätten, Besuchzimmer und Häuser, und wolle bilden. Bilden? was? Stühle oder Menschen? Reifröcke oder Handschuh? Federwische auf Köpfen oder Ceremonien? — Bilden? und wie? durch welchen Sinn? durch's Auge oder durch den Geruch? da ja kein Auge das Auge des Freundes, geschweige Wange die Wange, Mund den Mund, Hand die Hand kennet. In den Ritterzeiten verpanzerte man sich um auf einander zu stechen; wozu thut man's jetzt?

Griechische Spiele, griechische Tänze, griechische Feste, griechische Offenheit, Jugend und Freude, wo sind sie? wo können sie seyn? und wenn auch sogleich ein **Serenissimus regens**, etwa der Stifter eines neuen Griechenlandes (sowie die fünfte Loge oben Paradies heißt), durch Edicte, schwarz auf weiß, und gar bei Trommelschlag sie allergnädigst anbeföhle? Stellet griechische Statuen hin, daß jeder Hund an sie pisset, und ihr könnt dem Sklaven der sie täglich vorbeigeht, dem Esel der seine Bürde schleppt,

kein Gefühl geben, zu merken daß sie da sey und er ihr gleich werde. So habt ihr also doch einen Zaunpfahl, an den er sich lehne und etwa seinen geschundenen Rücken reibe! An einem berühmten Orte Deutschlands ist der Paradeplatz mit Statuen umgeben, griechische Helden, mit neuem spitzen Knie und der Trommel; ich weiß nicht, warum die Gamaschen und die Grenadiermütze und das präsentirte Gewehr und der Commißrock fehlen. Sonst halte ich's für trefflich jeder Schildwache Statuen vorzusetzen; das Geschöpf hat Zeit an ihnen Apollo und Jupiter zu werden.

O des erstickenden edlen Dampfs, den manche neue Griechenländer ihren kargen Besoldern ums Taglohn darbringen! Als ob's nicht mit Händen zu fassen wäre daß in niemand der Geist des andern übergehen kann, der mit ihm nichts gemeinschaftliches hat, so wenig als Leben in den Stein und Blut in die Pflanze? Jeder Jüngling der vorm griechischen Heroen stand, hatte in den schönen Zeiten Griechenlands Weg und Hoffnung seine Statue zu erhalten. Götter und Helden waren alle aus ihrem Geschlecht, ihre Vorfahren, ihres Gleichen. Ein Spiel, ein Kampf konnte den Jüngling neben ihn stellen, und der Künstler arbeitete sodann für seine Stadt, für sein Volk, für den ganzen Griechennamen. So sang Pindar, und setzte seinen Gesang über Statuenlob und Schöne. So sahen, so hörten die Griechen den Künstler und den Dichter, und wie sehen, wie hören wir? Es ist wundersam wie selten uns nur ein Mensch erscheint, und wie noch seltener Mensch einen Menschen umfasset, und ihn so lieb gewinnt daß er ihn mit sich trage und ihn der Ewigkeit gebe. In einem berühmten Garten sind die Nationalproducte, Alongeperücken, ich glaube mit Panzern, in Töpferthon gebildet — ohne Zweifel, das wahrste Gebilde des Landes.

Doch wozu weiter die unnützen Klagen, die doch auch kein Griechenland schaffen werden? Lieber zur Schönheitslinie

zurück, die ja ganz unter unsern fühlbaren Formen zu verschwinden schien. — Mit nichten verschwand sie, hier eben finden wir sie wahr und körperlich wieder. Mathematik ist die wahrste Wissenschaft, nur durch Physik wird sie lebendig, so wie Zahl nur in Dingen die gezählt werden da ist. Und wenn es allerdings einen mathematischen Grund geben muß warum die Schönheitslinie schön ist, wie doppelt angenehm wird es seyn den abstracten Grund in jeder concretesten Form bestätigt zu sehen!

*

Die gerade Linie nämlich ist die Linie der Festigkeit, das sagt uns Sinn und Auge. Ein Theil ruhet auf dem andern, hängt am andern, unterstützt und wird unterstützt; sowohl senk- als wagerecht hat die Natur daher, wo sie Festigkeit nöthig hatte, diese Linie gewählet. So wächst der Baum im Stamme, und ruhet verjüngt auf sich selbst — das Vorbild der Festigkeit und der schönen Säule. So liegt, wo Base nöthig war, Stein, Erde und selbst das Meer in Gleiche. So ist auch beim menschlichen Körper, wo Basis nöthig war, Fußsohle; wo erhabne Festigkeit seyn solle, gerader Stand an Fuß, Schenkel, Hals, Arm und Händen. Nichts steht übler als ein gebeugter Baum oder eine krumme Säule; auch die Hand des Blinden will sie aufrichten: denn sie ist gefallen und kann zerschmettern. So ist auch ein krummer Hals, krummer Rücken und krumme Beine gerade das was in der menschlichen Gestalt den Eindruck des festen Standes und der einfachen Erhabenheit am meisten mindert. Der Haupttheil unsers Gesichts, der vortritt und die ganze Form desselben bildet, ist eine gerade Linie, die Nase und die Schiefheit derselben macht einen lächerlichen Eindruck. Man kann zu einem Gesicht mit schiefer Nase fast nicht reden. —

Die Linie der Vollkommenheit ist der Kreis, wo alles aus Einem Mittelpunkte strahlet und in ihn zurückfällt, wo kein

Punkt dem andern gleich ist, und doch alles zu Einem Kreis wallet. Wo es anging, hat die Natur die Linie der Richtigkeit mit dem Kreise der Vollkommenheit umwunden. So verjüngte sie Pflanzen und Bäume; so strahlt die vollkommene Sonne, und es wölbt sich der umfassende Himmel, und der Tropfen ründet sich wie die Erde u. s. — So hat sie auch am Körper die Linie der Festigkeit mit Rundheit umkleidet: Arm und Beine, Finger und Hals, zusammt dem Himmel, den er trägt, sind geründet; jeder Bruch, jede Ecke und Winkel dieser Theile sind unerträglich.

Da aber die Gefäße hienieden der Vollkommenheit nicht fähig sind, und die Linie der richtigen Nothdurft sie immer überwältigend zu sich ziehet, siehe, so ward, wie im Weltgebäude durch den Streit zweier Kräfte die Ellipse ward, in der sich die Planeten, so hier die Linie der Schönheit, in der sich die Formen der Körper winden. Sie entstand, wie bei Plato die Liebe von Bedürfniß und Ueberfluß, aus der geraden Linie und Rundheit. Der Cirkel war für uns zu voll, nicht zu umschauen, nicht zu umfassen; die gerade Linie zu dürftig, um den vielseitigen Organismus zu geben zu dem unser Körper da seyn sollte. Sie schwebt also und neigt sich, damit dieß oder jenes überwiege. In der festen Brust, im festen Rücken wenig Krümme, nur Wölbung; dieser ist Mauer und Stütze, jene Panzer. Der Unterleib, beim Weibe der Busen, die Glieder der Schwachheit wurden mit Weiche und dem Anschein der Vollkommenheit bekleidet. Nur aber ist's Anschein; denn ein Kugelbauch, wie ein Kugelkopf und Kugelwade, sind überfüllte Auswüchse, in ihnen selbst der Keim der Zerstörung.

Woher dieß Letzte? Ich wiederhole, weil das menschliche Gefäß keiner Vollkommenheit, und also auch keines Zeichens derselben fähig ist; denn Vollkommenheit ist Ruhe, sie aber soll wirken, streben. Die Kugelbäuche und Kugelköpfe mögen viel

Behaglichkeit, Satte und Allgenugsamkeit in sich haben; zum Fortschwunge im Ganzen sind sie um so minder; sie tragen über und vor sich ihren eignen Atlas. Wie das Licht emporwallet in der Flamme, und das Meer aus seiner Ruhe in Wellen läuft, und die Sonne selbst im Thierkreise den Erdkreis schlingend umwindet, so wird beim menschlichen Geschöpf nur durch Bewegung Reiz, und in Linien, Formen und Thaten ist Reiz nichts als Schöne in Bewegung. Sie entfernt sich von der Linie der Nothdurft, die ihr doch Basis bleiben muß, und wallet zur Vollkommenheit hin, ohne sich in sie zu versenken. Zwischen diesen beiden Aeußersten schwebt das Menschengeschlecht und seine beiden Geschlechter: der Mann auch in seinem Stande der Linie der festen Richtigkeit näher, das Weib mit schwebender Schönheit, die Reiz ist, bekleidet.

Ist also kein Reiz ohne Bewegung, so zeigt diese, die Morgenröthe zur Handlung, abermals und selbst dem dunkeltastenden Sinne: woher nur die anbrechende oder gemäßigte Leidenschaft und Handlung Reiz verleihe? In diesem Schweben nämlich allein ist sie zwischen den beiden Aeußersten, Nacht und Sonne, zwischen Steife und übergießender Fülle. Man berühre jedes Glied in seinem höchsten Tone, wie kurz ist's zu ertragen! Die emporgezogene Stirn und das grinsende Lieblächeln, das die Augen schließt und den Mund verzerret, ein sich zum Kropf sinkendes Kinn und die sich zur Tonne brüstende Brust, und der überstreckte spitze Arm und der zu scharf angestrengte oder verworfene Fuß — man taste alle diese Glieder, und man wird mechanisch, wie geistig, das Abweichen von aller schönen Form und Handlung fühlen. Ein schreiender Mund ist der fühlenden Hand eine Höhle, das Lachen der Wange eine Runzel. Die ewigen Gesetze der menschlichen Schönheit sind also metaphysisch und physisch, moralisch und plastisch, völlig dieselben. Ein Mensch im Mor-

gen des Jahrs wie des Lebens, im Frühlinge der Bewegung wie der Handlung, ist immer ein analoges Geschöpf, die schöne Mitte zweier Extreme. Der Schwan der sich um die Leda schlingt, und Leda, wie sie ihm zuwallet, Danaë, wie sie den Regen erwartet, nicht wie beide von beiden die Frucht zeigen, bilden Linien des Reizes. Für ihr theuerstes Bedürfniß sparte die Natur also ihre reichsten Schätze auf, und wie jener heilige Schriftsteller sagt, die Glieder der Unehre schmücket man am meisten.

Ich habe noch ein Wort über das was Stand oder Fall des Körpers ist zu sagen. Allen steht der Kopf auf Schultern; aber nicht allen steht er darauf gleich. Bei allen ist im Mittelpunkt der Schwerpunkt, aber gewiß fällt bei allen das Gliedergebäu nicht gleich auf denselben. Wir stehen alle auf den Füßen; großer Unterschied aber, wie der Körper auf sie fällt, auf ihnen ruhet, wie sich der Fußtritt drückt. Dieser ganze Stand und Fall des Körpers ist ungemein bedeutend. Er zeigt ganz natürlich die Glieder, die hervortreten oder sich verbergen, die wie von Natur und unwillkürlich gleichsam zuerst sprechen, oder die, die da schweigen, als wären sie gar nicht. Hiernach bestimmt sich der Gang des Menschen, der für Physiognomisten und Antiphysiognomisten so charakteristisch ist; hiernach wie ein Mensch auftritt und sich zeigt, oder sitzt und ruhet. An Göttern und Faunen, Helden und Satyrn bewiesen auch hierin die alten Künstler unendlich feine Charakterkenntniß, wie weitläuftig gezeigt werden könnte. Ueberhaupt ist nichts untrüglicher als was vom ganzen Körper spricht, wenn es sogar dem Gefühl redet. An einzelnen Theilen kann man sich irren, aber die Stimme des Allgemeinen ist auch hier Gottes Stimme. Sie wappnet uns gegen Traum und Deutelei, insonderheit gegen das parteiische Hängen an einer Form, an einem Zuge, das uns so weit wegbringen kann von Wahrheit. Das Bescheidne im Gefühl tastet langsam, aber unparteiisch; es fin-

det vielleicht wenig, aber was da ist. Es urtheilt nicht, bis es ganz erfaßt hat.

Es ist wunderbar, welchen Blick hierin, wie in allem, die beiden Geschlechter gegen einander haben, wie tief der Mann das Weib und das Weib den Mann kennet. Jedes kann seinem Geschlechte Unrecht thun, und thut ihm oft, nicht eben aus Neid, Unrecht; aber sein Urtheil über das andre ist, wo es nicht Leidenschaft verblendet, sondern Leidenschaft wappnet, wunderbar strenge. Die Liebe holt das wahre Ideal, den Engel; Haß den Teufel aus uns hervor, der in uns liegt, und den wir oft selbst nicht zu sehen oder zu finden vermögen. Die Ursache ist klar. Zum allgemein menschlichen Gefühle kam noch ein Geschlechtsgefühl hinzu, das wir ja auch bei den erhabensten Urtheilen über das was Mensch ist nicht ganz verläugnen. Der Mann muß immer, er mag dichten oder regieren, Menschen oder Statuen schaffen, als Mann, das Weib immer als Weib fühlen.

Endlich kann ich nicht umhin noch mit Einem Laute die Symmetrie zu preisen die sich, auch selbst dem dunkelsten Sinne schon, am menschlichen Körper leicht und herrlich offenbaret. Die Natur wählte immer das leichteste Verhältniß, Eins und Zwei; setzte sie über und gegen einander, und immer die Glieder zusammen und in vertrauliche Nähe, die gemeinschaftlich sprechen sollten. Das edle Eine Haupt steht auf dem freien festen Halse zwischen zwei Schultern, als den Balken des gliedervollen Gebäudes, das es beherrscht und übersiehet. Es hat die schöne Ovallinie zur Form, und trägt das Angesicht vor sich. Wie das Haupt auf den Schultern, so ruhet im Angesichte die Stirn auf den beiden Bogen der Augenbrane, wie ein Gedankenhimmel allein und oben. Zwischen den Augenbranen tritt Seele und Stirn auf einen Punkt, und zu beiden Seiten wölbt sich der edelste Sinn, das Auge, abermals in der schönsten Linie der Ellipse. So steht die Nase und der Mund aber-

mals zwischen zwei Blumengeländern, den Wangen, bis die Ellipse des Haupts sich mit dem festen Kinne schließt — kurz, man kann sich mit den sieben Buchstaben, die unser heiliges Antlitz bilden, keinen Stand und kein Verhältniß denken, was leichter zu fassen, zu sammeln, zu ordnen wäre, und zugleich so viel Mannichfaltigkeit und Verschiedenheit darböte, als das schöne Zusammenstrahlen und Abwechseln

der Stirn
und der Augen,
der Nase
und der Wangen,
des Mundes

endlich, der auf dem Kinne ruhet. Eins unterstützt, hebt, trägt das andere; fast wird's dem tastenden Gefühle schon, was es durchs Licht dem Auge so unendlich mehr ist, Antlitz. Offenbar nach eben dem Bau und den Gliedern derselben Verhältniß ist der ganze Körper gebildet; daher die Wilden sich abermals auf Brust und Knie ein Menschenantlitz malen. Die beiden Warzen der Brust über dem Nabel, der Unterleib über den Füßen, wie die Brust unter den Fittigen der Arme, sind Ein Verhältniß; jedes gehört zum andern als Eins oder Paar und spricht zu und mit ihm was es sprechen soll. Die Anzahl und Bildung der Finger, die wie aus einem halben Kreise geschnitten, in einer Ordnung die nicht vermehrt und vermindert, nicht versetzt noch verstümmelt werden kann, dastehen, bestätigt dasselbe; kurz, überall eine einfache und harmonische Weisheit, die in und für uns gefühlt, gemessen, geordnet, Umfang und Fülle beschränkt hat. Sie goß die Seele in tausendfach organisirtes, aber sehr einfach begränztes, leicht zu umfassendes Maß, und machte Punkte der Vereinigung, wo und wie oft, und auf wie zarterer Stelle sie sie machen konnte. So findet Auge das Auge, so drückt sich Mund an Mund und Brust an Brust, und

blickt und saugt in sich Odem der Liebe. Man verrücke die Züge des Gesichts, man verpflanze und verwechsele Glieder; mit und ohne Auge muß man grausen, wie immer die kleinste Mißbildung zeiget. Was wir in der Optik und in den anordnenden Künsten überhaupt von feinen Gesetzen des Wohlstandes und der Wohlgestalt, des Eben- und Unebenmaßes entdecken werden, findet sein größtes Vorbild in dem edlen Werke, das überall, wie es scheint, der großen Mutter Liebling und Augenmerk war, in der Menschengestalt und Menschenschöne.

Fünfter Abschnitt.

Ich fragte eine Blindgeborne:[1] „welcher Tisch, welches Gefäß ihr lieber sey? das eckige oder runde?" Sie antwortete: das runde, denn dieß sey sanft und wohl zu fassen, und am runden Tische stoße man sich nicht. Vielleicht ist dieß alles was über die Linie der Schönheit so simpel gesagt werden kann. „Warum ein runder Arm, eine schlanke Taille ihr wohlgefiele?" weil sie gesund, rege und leicht ist. Gespenst stellte sie sich als einen kalten Hauch vor, der sie verfolge, und Lieblichkeit suchte sie in schöner fester Stimme, Zuthulichkeit; gefälligem Duft und sanfter Wärme; gerade wie Saunderson und andere Beispiele. Ich reichte ihr eine Statue, sie kannte und nannte jeden Theil und fand ihn gut; als sie ans Kleid kam, stutzte sie und wußte nicht was es sey; denn es war die erste Statue die sie faßte. — Sonst machte sie mein Stand so furchtsam, und die Entfernung ihres Orts versagte mir weitere Nachforschung. Sie hatte in ihrer Sprache alle Ausdrücke des Sinnes, den sie nicht besaß, nur sie verstand keinen; es war aufgeschnapptes Papagaienwesen, wie ein großer Theil der Sprache bei uns Menschen mit

[1] Im Jahre 1770.

fünf Sinnen immerfort ist. Uebrigens halte ich Mängel von dieser Art für die einzige sicherste Quelle unsre Sprache und Begriffe der so verflochtnen Sinnlichkeit zu scheiden, und jedem Sinne wiederzugeben was sein ist. Wenn je eine praktische Vernunftlehre, ein philosophisches Lexikon der Sprache, Sinne und schönen Künste geschrieben wird, wo jedes Wort, jeder Begriff seinen Ursprung finde, und wo den Gängen nachgespürt werde, wie er sich von Sinn zu Sinn, von Sinn zu Seele übertrage, so, dünkt mich, müssen Versuche der Art Leitfaden seyn, oder alles bleibt Labyrinth und Vernunftgewäsche, wie es jetzt ist.

In diesem Buche ist über Einen Sinn, und aus Einer Kunst und Classe von Begriffen eine kleine Anfangsprobe. **Honni soit qui mal y pense**, und der, was aufrichtiges Tappen nach Wahrheit, Richtigkeit, Einfalt war, was züchtiges Gefühl bedeutungsvoller Formen der Schöpfung Gottes und nicht Unzuchtbegriffe wecken sollte, mit Anmerkungen eines Gecken, oder Anwendungen eines Buben entehret. Das Beste kann zuerst gemißbraucht werden, eben weil an ihm etwas zu mißbrauchen ist; ja die Wahrheit, die nicht auf der Gasse liegt, muß sich eben vom Sprachgebrauch manchmal entfernen. Nur ist's noch keinem Astronom eingefallen seine Theorie vom Weltsystem deßhalb zu ändern, weil der Sprachgebrauch anders redet. Kann er's erklären warum der so reden mußte, so ist alles gethan, und seine Gründe gelten. Ist's ein metaphysisch und physisch erwiesener Satz „daß nur körperliches Gefühl uns Formen gebe," so müssen die Ableitungen desselben in jeder Kunst und Wissenschaft wahr seyn, gesetzt daß sie auch nicht so manche neue Berichtigung und Erläuterung gäben als, mich dünkt, diese der Bemerkung erfahrnerer Forscher gewiß noch geben können. Versuche es der Schüler der Kunst, und wo seinem Gesicht in der Form etwas dunkel, widersinnig und zweifelhaft scheinet, oder wo er zu flattern und überhin zu gleiten befürchtet; er versuche und lege den

Finger seines innern Sinnes an, um nach Gestalt des Geistes in dieser Form zu tappen, wo er nicht erkennen konnte; ist seine Seele rein und still und sein Sinn zart, so wird er bald Aufschluß des untrüglichen, stummen Orakels hören, und seine Hand wird, wie von selbst, streben nachzubilden was er erfaßt hat.

*

Ich könnte meinen Satz durch die Geschichte der Kunst führen und über das Wort Plastik und Toreutik, über ἄγαλμα und signum, τόρευμα und caelaturam, βαιτύλια, ξ΄ανα, βρέτη u. s. trefflich metagrabolisiren.[1] Ich könnte zeigen daß die Bildhauerkunst überall nur so habe entstehen können wie sie bei unsern Kindern entsteht, in deren Händen sich Wachs, Brod, Thon selbst bildet; zeigen daß die Griechen in ihren Modellen dem Ursprunge der Kunst treu blieben, sofern sie ihm treu bleiben mußten, und daß die Methode zu modelliren, die Michael Angelo gebrauchte und Winckelmann so sehr rühmet,[2] nichts als das sey wovon wir reden. Nämlich „das jeder Form und Beugung sich sanft anschleichende und anplätschernde Wasser wird dem Auge des bildenden Künstlers der zarteste Finger,“ der durch den Wiederschein gleichsam an mehrerer Runde, schwebendem Zauber und Lieblichkeit viel gewinnet. Ich könnte sagen daß die so natürliche Vielförmigkeit der griechischen Bilder, da jeder Muskel schwebt, da nichts Tafel wird und keine Seite, keine Viertheilseite des Gesichts, wie die andre, folglich auch nie durch Kupferstiche, Zeichnungen, Gemälde darzustellen oder zu ersetzen ist, uns Zug für Zug und fast unwillkürlich auf jede weiche Stelle, jede zarte Form tastend ziehe u. dgl. Wozu aber alles, was sich, wenn mein Satz wahr ist, jeder selbst sagen kann und wird.

[1] Ich verstehe weder Sinn noch Ableitung des Worts; noch was dafür zu setzen sey.

[2] Gedanken über die Nachahmung. S. 28. f.

*

Ich schließe mit einigen allgemeinen Anmerkungen über mißverstandene, folglich scharfbestrittene Gegenden der Kunstgeschichte.

1. Die bildende Kunst, sobald sie Kunst wird und sich von signis, d. i. religiösen Zeichen und Denkmalen, Klötzen, Hölzern, Steinhaufen, Pfeilern, Säulen entfernt, muß nothwendig zuerst ins Große, Erhabene und Ueberspannte gehen, was Schauer und Ehrfurcht, nicht Liebe und Mitgefühl erreget. Bei Kindern, Blinden und Sehendwerdenden ist's noch also, und wird, was auch die Philosophie predige, immer also bleiben. Jener Blindgewesene sah Menschen als sähe er Bäume; Cheseldens Blindem lagen alle Figuren als eine ungeheure Bildertafel sich bewegend dicht vorm Auge; aller erste Anblick und Eindruck, den Kinder und Unerfahrne von einer Statue haben, ist gerade wie Dädals Säulen beschrieben werden. Ehrfurcht, die beinah Schrecken wird, und Schauer, Gefühl als ob sie wandelten und lebten, so gerade und viereckt sie dem Auge des Künstlers dastehen mögen, sind die ersten Eindrücke der Kunst, zumal bei einem halbwilden, d. i. noch ganz lebendigen, nur Bewegung und Gefühl ahnenden Volke. Bei allen Wilden oder Halbwilden sind daher die Statuen belebt, dämonisch, voll Gottheit und Geistes, zumal wenn sie in Stille, in heiliger Dämmerung angebetet werden und man ihre Stimme und Antwort erwartet. Noch jetzt wandelt uns ein Gefühl der Art an in jedem stillen Museum oder Coliseum voll Götter und Helden; unvermerkt, wenn man unter ihnen allein ist, und wie voll Andacht an sie gehet, beleben sie sich, und man ist auf ihrem Grunde in die Zeiten gerückt, da sie noch lebten, und das alles Wahrheit war was jetzt als Mythologie und Statue dastehet. Der Gott Israels wußte sein sinnliches Volk vor Bildern und Statuen nicht genug zu bewahren; war das Bild da, so war auch seinen Sinnen der Dämon da der's belebte, und die Abgötterei unvermeidlich. Wir Vernunftleute lesen jetzt die eifrigen und verweisenden Stellen der Propheten gegen die

Abgötterei mit Verwunderung und fast mit Befremden; die Geschichte des Volks aber und aller Völker beweiset's wie nöthig sie waren. Nichts hält die Sinnlichkeit stärker an sich als ein Abgott, er sey lebendig oder todt, genug daß er da ist und man zu ihm gehen kann und von ihm Glück und Unglück erwarten. „Er hört ja unsre Gebete, er nahm ja unsre Opfer an; warum sollt's nicht *sein* gewesen seyn was uns auf unser Gebet ward. Es ward uns ja auf dasselbe, und unzweifelhaft hat Er, Baal, es uns gegeben." Daher auch die übeln Begegnungen der Heiden gegen die Bildsäulen ihrer Götter, die uns jetzt nicht minder befremden. Kinder, Menschen in Wuth und Leidenschaft machen's noch jetzt also, und die Sinnlichkeit macht's nie anders. Sie schlagen die Puppe und behandeln sie als lebendig. Unglücklich Liebende, zumal Weiber, zerschlagen das Geschenk des Untreuen oder rächen sich an Papier, Boden, Stelle und Denkmal. Wenn Nordländer die Bildsäulen Italiens zerschlugen, so schimpfen wir sie Barbaren; als solche aber konnten sie auch nicht anders. Ihre Augen sahen den Dämon in ihnen, und also mußten sie sie anbeten oder zerschmettern. Hätten sie Jahrhunderte bei ihnen gewohnt, würde, wie es die Geschichte Italiens zeigt, ihr überspanntes hohes Gefühl sich Zeit genug in Kunst, Kunst in Geschmack, Geschmack in Ekel und Vernachlässigung aufgelöst haben.

Dieß ist auch die *Geschichte der Kunst* bei *allen* Völkern. Vom Himmel entsprang sie; Ehrfurcht, Liebe, ein Funke der Götter brachte sie hinunter, schuf ihr irdische Form an, und erhielt sie einige, wiewohl kurze Zeit *lebend*. Nun ward sie *Abgötterei*, sodann *Kunst*, sodann *Handwerk*, und endlich, die Grundsuppe von allem, *Kennerei*, *Trödelkram* und *Kunstgewäsche*. Die Dädalus und Phidias gehen vor, die Praxiteles, Myrons und Lysippe folgen; sodann wird's Nachklang oder Nachschmack oder noch etwas ärgeres. Niemals gelingt's uns hier die Zeiten umzukehren,

und es ist thöricht die Dädale in Lysippen umschaffen zu wollen. Sind jene erst da, so werden diese kommen, denn ohne jene konnten diese nicht werden. Die gerade Linie bleibt immer die erste und Hauptlinie, um die sich der Reiz nur schwinget.

2. Kolossalische Figuren sind der bildenden Kunst nicht fremde und unnatürlich, sondern vielmehr gerade ihr eigen, ihres Ursprungs und Wesens. Die Bildsäule steht in keinem Lichte, sie gibt sich selbst Licht; in keinem Raume, sie gibt sich selbst Raum. Folglich sollte man sie hier mit der Malerei auch nur nicht vergleichen, die ja auf der Fläche, auf einer gegebenen, übersehbaren Lichttafel, und ja alles nur aus Einem Gesichtspunkt schildert. Die bildende Kunst hat keinen Gesichtspunkt; sie ertastet sich alles glieder- und formenweise im Dunkel; gleichviel also ob sie etwas langsamer und länger taste. Ja nicht bloß gleichviel, sondern der Eindruck von Größe, Ehrfurcht und unübersehbarer, nur von außen und gleichsam nie ganz zu ertastender Gestalt ist ja das eigentliche Bild ihrer Götter und Heroen, wie es sich nachher nicht die Hand, sondern der Geist, die erschütterte, durchregte Einbildungskraft sammelt. Alles Unendliche dünkt uns erhaben, und jedes Erhabene muß gewissermaßen Unendlichkeit, ein Nachbild jener Erscheinung gewähren, „da der Geist vorbei ging und die Haare grauseten, ein Bild stand dem Schauenden vor Augen, und er kannte dessen Gestalt nicht und hörte eine Stimme.“ Brama verlangte das Haupt des höchsten Gottes Ixora zu sehen, und flog so hoch er konnte. Da begegneten ihm drei Blumen von Ixora's Haupt, und fragten ihn wohin er wollte? Er sagte, daß er gehe Ixora's Haupt zu sehen; und die Blumen antworteten ihm: mache dir keine vergebliche Mühe; denn ob wir wohl noch dreimal so lang geflogen wären, von der Stunde an da wir von Ixora's Haupt niederfuhren, so würden wir nicht so weit seyn daß wir seine Füße sehen möchten. Und Brama ließ ab und bat die Blumen Ixora

zu sagen wie ihn schwindle höher zu fliegen. Vistnu begehrte seine Füße zu sehen und grub so tief in die Erde, bis er zur großen Schlange des Abgrunds kam und schreckenvoll zurückkehren mußte, und also beide Götter mit lauter Stimme bekannten daß niemand sey der sein Haupt und Füße zu sehen vermöge. — So erzählt Indien, und konnte nun Griechenland seinen Jupiter anders als kolossalisch bilden, wenn, soweit es die Form zuließ, er nur einigermaßen die Idee des Unendlichen erwecken sollte? Als Phidias also hinaufgerückt ward Jupiter zu sehen, kam aus seiner Seele das Bild dessen den, ob er wohl in Tempeln thront, kein Tempel umfasset. Es war ein elender Spott daß, wenn sein Jupiter aufstünde, sein Haupt die Decke des Tempels aufheben müsse; denn eben das war Phidias Gefühl und dunkler Gedanke. **He above the rest**, sagt Milton vom Helden seines Gedichts

> **In shape and gesture proudly eminent**
> **Stands like a tow'r —**

und alle Homerischen und alle ältesten Erzählungen von Göttern und Helden sind also. Der alte Künstler mußte also das Gefühl haben und ausdrücken, oder es waren nicht die Götter mehr, und wenn es Lysippus selbst an seinem kleinen, zierlichen Hercules, einen Fuß hoch, ausdrückte, daß der begeisterte Statius schreiet:

> **— Deus, ille Deus, seseque videndum**
> **Indulsit, Lysippe, tibi, parvusque videri**
> **Sentirique ingens, et cum mirabilis intra**
> **Stet mensura pedem, tamen exclamare licebit,**
> **Si visus per membra feras: hoc pectora pressus**
> **Vastator Nemaees —**

und also Lysippus fußlange Figur in Statius Seele oder Munde Colossus ward, ja, um Hercules zu seyn, es werden mußte; welche Blume von Irorens Haupt will es denn dem Künstler ver-

bieten, statt Eines einige Fuße zu nehmen, wenn er damit dem umfassenden tastenden Auge höheres Gefühl gibt? Ueberhaupt dünkt uns alles größer was unsere Hand tastet, als was das Auge schnell, wie der Blitz, auf einmal und nach täglicher Weise siehet. Die Hand tastet nie ganz, kann keine Form auf einmal fassen, als die Form der Ruhe und zusammengesenkter Vollkommenheit, die Kugel. Auf der ruhet auch sie und die Kugel in ihr; sonst aber, bei articulirten Formen und am meisten im Gefühl eines menschlichen Körpers, selbst wenn er das kleinste Crucifix wäre, ist sie nie ganz, nie zu Ende, sie tastet gewissermaßen immer unendlich. Das Kolossalische ist also ihrem Gefühl so nah und natürlich als es dem Farbenbrett aus Einem Lichtpunkt fremd ist. Dieß muß, und gewissermaßen auf einmal, übersehen werden können, oder es steht überwältigend vor uns, eine gigantische, abscheulichgezerrte, uns erdrückende Larvenmauer. — Rechnen wir nun noch hinzu daß unsrer tastenden Hand das Leblose größer dünkt als das Belebte, wo jede Durchregung des Hauches der Seele uns Glieder und Unterschiede darstellt. (Denn eine abgehauene kalte Hand dünkt unserm Gefühl und selbst unserm Auge größer, als da sie Glied am Körper war und Leben sie durchwallte.) Und nehmen wir hiezu noch Dunkelheit und Nacht, in der der Sinn tastet, die langsam erfühlte Einheit und Unbezeichnung, die ein solches Bild verleihet, den Begriff von Macht und Fülle, langsamen und starken Willen, der in dem Gebäu wohnet; so kann nicht bloß, so muß gleichsam jeder hohe und starke Gott, jede Göttin der Erhabenheit und Ehrfurcht unsrer Einbildung kolossalisch und wenigstens übermenschlich werden über unsre Zwergengröße. Die bildende Kunst tritt hier in die Mitte zwischen Dichter und Maler. Jener kennt gar keine Gränzen als die ihm der Flug seiner Phantasie und die Schöpfersmacht, die in ihm wohnet, zeichnen. Sein Auge wie der unendliche Shakespeare sagt:

in a fine frenzy rolling
Doth glance from heav'n to earth, from earth to heav'n,
And as imagination bodles forth
The forms of things unknown, the poets pen
Turns them to shape and gives to airy nothing
A local habitation and a name —

ja, was sonderbar ist, um die simpelste Kindeserzählung, nach morgenländischer Art, wo alles ohne Beiwörter und Schönfärbung in unendlicher Einfalt und schlichter Unbezeichnung dasteht, hat sie den meisten Spielraum. Der Maler hat auch seine Unendlichkeit, aber nur Unendlichkeit eines Continuum, einer flachen Lichttafel. Er kann Himmel und Erde, meilenweit hingeworfne Gegenden und Gebiete der Einbildung malen, aber keine Kolossalfiguren; denn Formen sind ihm aus einem fremden Sinne. Er muß sie darstellen wie es der Rahm seines Bildes, die Gesetze der Lichtbrechung und Farbengabe, kurz sein Sinn und Medium fordern. Der Bildner steht im Dunkel der Nacht und ertastet sich Göttergestalten. Die Erzählungen der Dichter sind vor und in ihm; er fühlt Homers Minerva, die den gewaltigen Stein ergreift, an dem einst so viel Riesen der Vorzeit trugen; fühlt ihr gewaltiges Haupt dessen Helm so viel Krieger birgt als hundert Städte ins Feld zu stellen vermögen; fühlt den Schritt Neptuns, die Brust Alcides, den Wink der Augenbranen Jupiters. Kann, was in diesem Gefühl aus seiner Hand kommt, klein oder kleinlich seyn? Jeder Raum ist ihm nun gleichgültig, wo er nur diese formenschwangern Gefühle hinlegen oder ausdrücken kann. Sey Jupiter Einer Elle oder sechs Ellen hoch; umfasset ihn nur sein Sinn und der Sinn des Schauenden in Majestät und Würde, das ist sein Raum und seine Gränze.

Eben dieß innere Gefühl mißt ihm auch jede Spanne des Colossus mit Weisheit des Eindrucks und Standorts zu, auf den er

sein Werk richtet. Der Jüngling Apollo darf ein übermenschlich stolzes Gewächs seyn, aber kein Colossus; denn er ist nicht Jupiter, und die Schlanke und Schnelligkeit seiner Glieder würde in einer Thurmgestalt erliegen. Was von einer Juno oder der Mutter aller Götter gilt, gilt nicht von der lieblichen Aphrodite. — Unsägliche Weisheit, die die Griechen auch bei der Größe bewiesen, die sie jedem ihrer Himmels- und Erdengewächse zuwogen. Diese Weisheit spricht uns noch, da sie alle als kahle Mythologie und akademische Wachtparade dahingepflanzt sind, auf Einen Grund und Boden; und wie muß sie gesprochen haben als jene Statue an ihrem Ort stand, in ihrer Höhe und heiligen Entfernung! Unter den Römern ging dieß weise Gefühl verloren; Flora oder ein Consul und Imperator konnte Colossus werden, nachdem der Künstler Stein hatte oder der Imperator Metall aufwenden wollte. Die Kunst war unter ihnen Griechenhandwerk.

3. Und endlich. Was hat die Allegorie mit der bildenden Kunst zu schaffen? Wie weit kann diese allegorisiren?

Die Frage ist sehr verwirret worden, weil man alle Künste, ja gar (**horribile dictu!**) alle Wissenschaften mit ihnen auf einerlei Grunde betrachtet hat, ohne einzusehen daß diese im Gebrauch keines Zwirnfadens und keiner Nadelspitze Eins sind. Ueber Winckelmanns Werk, das die Allegorie im weitläuftigsten Sinne nimmt und, da es den ersten Anfang einer Rüstkammer für alle Künste des Schönen geben wollte, nothwendig so allgemein seyn mußte, über dieß Werk, sage ich, ist viel seichter und halbwahrer Tadel vorgebracht worden, durch den weder dem Künstler noch Weisen Genüge geschieht. Die Hauptsache bleibt: was ist Allegorie? und was ist sie hier? Durch welche Mittel wirkt, auf welchem Boden steht sie? und da ergibt sich: jede Kunst muß völlig ihre eigne haben, oder es gibt gar keine.

Jener weise Alte machte daher den Begriff der Allegorie so

groß: sie bedeutet Eins durchs andere, ἄλλο durch ἄλλο. Wie sie das bedeute, von welcher Art das ἄλλο und ἄλλο sey — das kann nicht die allgemeine Theorie, das muß Stand, Absicht, Kunst, kurz der einzelne, hier bestimmte Gebrauch lehren.

Ich kann sagen daß bildende Kunst eine beständige Allegorie sey, denn sie bildet Seele durch Körper, und zwei größere ἄλλα kann's wohl nicht geben, insonderheit wenn man die Philosophen der Gelegenheit und der prästabilirten Harmonie um Rath frägt. Der Künstler hat das Vorbild von Geist, Charakter, Seele in sich und schafft diesem Fleisch und Gebein; er allegorisirt also durch alle Glieder. Verhältniß ist ihm nur das Nichtohne, die Bedingung, nie aber das Wesen seiner Kunst oder die Ursache ihrer Wirkung. Dieß ist Seele, die sich Form schafft, und wo beide, Form und Seele, vom Verhältniß gelinde abzuweichen befehlen, kann er nicht bloß, sondern muß abweichen, wie bei Apollo's längern Schenkeln, bei Hercules dickerm Halse u. s. Ueberhaupt Verhältniß in der Kunst zum Hauptwerk machen, und für Antinous und Mars, Jupiter und den Faun ein und dasselbe festsetzen, heißt: jedem Perioden und Gliede einer Allegorie Ein Maß vorschreiben oder aus der Algebra Musik componiren. Leibhafte Form ist der Tempel, und Geist die Gottheit, die ihn durchhauchet; da nun nicht jeder Gott und jeder Tempel gleicher Art ist, so können bis auf jedes Winkelchen in ihm unmöglich dieselben Verhältnisse gelten.

Und hier ist's abermal besonders, daß je weniger ein Glied Antheil an Geist, insonderheit an Bewegung und Leben hat, desto mehr ist sein Verhältniß bestimmt, und darf nicht abgeändert werden. So ist's z. B. mit dem Unterleibe: verlängert oder verkürzt ihn, er wird gleich unförmlich. Aber in den Gliedern, wo Rege, Leben, Bewegung spricht und jetzt dieß Glied vorspricht, da muß der Geist, der überm Künstler schwebt, ihm im

feinsten Schwunge der Form allein Auskunft geben. Es ist gebildete Allegorie eines geistigen Sinnes, der sich hier in den Stein senkte.

So kann man von der bildenden Allegorie sprechen; allein ich begreife sehr wohl daß das nur uneigentlich gesprochen heißt, weil wir, die so wenig im Gefühl der Plastik leben, dem Worte Allegorie gerade die Bedeutung gegeben haben die nicht in ihr, sondern in andern, leichtern Künsten und Wissenschaften vorkommt. Und in deren Sinne kann jene freilich nicht allegorisiren. Bloßen Witz, eine feine Beziehung zwischen zweien Begriffen, oder das Abstractum eines fliegenden Dufts und eines verfliegenden Schmetterlings in den Stein zu senken, und denselben daraus wiederum zu ertasten: dazu ist der Stein zu schwer und die Hand zu grob, und die Arbeit lohnt nicht die Mühe. Mögen andre Künste dieß bemerken und insonderheit der Hauch, die Rede, den flüchtigen Schmetterling von Witz und Abstraction haschen; die Statue ist dazu zu wahr, zu ganz, zu sehr eins, zu heilig.

Die bildende Natur hasset Abstracta; sie gab nie Einem alles und jedem das Seinige auf die feineste Weise. Die bildende Kunst, die ihr nacheifert, muß es auch thun, oder sie ist ihres Namens nicht werth. Sie bildet nicht Abstracta, sondern Personen; jetzt die Person, in dem Charakter, und den Charakter in jedem Gliede und in Ort und Stellung, als ob sie nur der Zauberstab berührt und lebend in Stein gesenkt hätte. Es ist nicht die abstracte Liebe die dasteht, sondern der Gott, die Göttin der Liebe; nicht die Frau Gottheit und die Jungfrau Tugend, sondern Minerva, Juno, Venus, Apollo und wie die höchstbestimmten Namen, Gebilde und Personen ferner lauten. Dem müßigen Kopf, der den Redner, den Dichter, den Maler allegorisirt, kann ich's vergeben; der mir aber hier bei der Bildsäule, wo im höchsten Grad alles substantiell, wahr und bestimmt ist,

Fledermäuse hascht, die nicht Kunst sind, noch Dichtkunst, weder Seele noch Körper, dem mag's von den allegorisirten Göttern selbst vergeben werden.

Wenn eine Kunst uns bei Substanz und Wirklichkeit festzuhalten vermag, ist's diese; und wird sie Gespenst, was sollte nicht Gespenst werden? Der alte Künstler konnte verschiedenes an verschiednem studiren (und nur einem Neuern hat's fremde gedünkt, wie er so etwas konnte und mußte?). Aber wenn er nun schuf, so ward das Verschiedene ein Eins, mit Haltung und Seele aus seiner Seele. Er sprach zum Felsen: wandle, sey die Person, lebe. So sah alle Abgötterei die Kunst an. Der einzelne bestimmte Gott war gegenwärtig und hörte. So nannten die Griechen die Statuen. Es war nicht mehr Apollo allgemein, geschweige die liebe Sonne oder die personificirte Dichtkunst; es war der Apollo, Smintheus, Delius, Pythius, Ἀγρεὺς, wie es Ort und Attribut sagte. Diese Attribute waren so wenig Allegorie (wie wir nach der Poetik das Wort nehmen) als Hercules Keule oder die Nase unsers Angesichts; historische, individuelle Kennzeichen waren's, diesen Gott und jetzt und hier zu bezeichnen. Sie bedeuteten aber keine Abstraction; ein Individuum deuteten sie an wie's ohne Schrift angedeutet werden konnte. Man gehe die Statuen der Götter und die aus ihnen gesammelten Allegorien durch: man wird sie sämmtlich dieser Art finden.

Es ist hier nicht der Ort zu untersuchen ob und wie die Griechen ihre Bildnerei von einem fremden Volk erhielten, sondern sie aus ihr machten und wozu sie, da sich die Kunst formte, dieselbe geschaffen glaubten. Jupiters drittes Auge vor der Stirn blieb in den Zeiten der Kunst weg, denn es war ein allegorisches und kein natürliches Auge. Die Gestalt selbst mußte Jupiter seyn: das übrige konnte Dichter, Priester oder jeder dazu sagen der's wollte.

Wenn also die Ausleger und Zeichendeuter mit Deutung der Attribute so fein und reich sind, so lasse ich's zwar als Witz und Poem gelten; zweifle aber ob der griechische Künstler oder Priester oder Anbeter das dabei dachten. Es war meistens ein historischer Umstand, der dem Gott einen eignen Namen gab, und den nun dieß eigne Attribut bezeichnen sollte. „Du bist nicht Jupiter, du, sondern mein, unser Jupiter, der du da warst!" also eigentlich ein Abgott. Je feiner meistens die Auslegung der Allegorie, desto unwahrer. —

Freilich war um einen Gott und Helden so leicht nichts was nicht Gedanken erweckte, und bei den Griechen waren's treffende, natürliche Gedanken; nur nicht aus Abstracten, nicht aus gedichteter Allegorie, sondern aus Umständen der Geschichte. Der Charakter des Gottes und Helden (Allegorie genug) war dem Künstler gegeben; den drückte er aus, das übrige war ihm Unterstützung und Aufklärung desselben, oder historische, Local- und Tempeldeutung.

„So war denn den Griechen die Allegorie zuwider?" Nichts minder, sie war nur nicht überall ihr Hauptwerk. Der Grieche fühlt es zu gut daß, um allegorische Personen tanzen zu lassen, man kein Theater bauen, kein Epos dichten und keinen Marmorfels aushöhlen dürfe. Er fühlte es zu gut daß, wenn eine Allegorie schön und lieb seyn soll, müßte sie klein, simpel, schmal umründet werden, ein Edelstein im Ringe — kurz nicht den Colossus, sondern die Gemme, die Münze, die Urne, das Basrelief widmete man ihr, und da war sie an Stelle.

Gibt mir die Göttin Tyche (denn es ist billig daß ich über die Allegorie auch allegorisire), gibt sie mir Muße und Lust und Liebe, die mehr als Muße ist, meine Flicke hingeworfner Gedanken über die Anaglyphik zu sammeln — ich freue mich, wenn ich an die Stunden denke die mir die simpelste Gruppe der Welt, die grie-

chische Allegorie, einst verlieh. Da werden wir Griechengeist in der niedlichsten Bildersprache entdecken; hier, befürchte ich, ist's zu früh. Ein Jupiter, Hercules und Apollo, ein Laokoon und Alexander sind zu große oder zu bestimmte Wesen, als daß Allegorie sie umflattern sollte. Was Hand und Geist an ihnen erfasset, ist Allegorie gnug, d. i. Sinn und Geist eines gegenwärtigen himmlischen Wesens. Sie waren auf bestimmte Tradition und Kindesgeschichte gebauet; die zu bestimmen wo sie wankte, sie auf Einen Punkt persönlichen Daseyns festzuhalten, war des Künstlers Werk; nicht sie mit Allegorie zu behängen und in Luft zu verduften.

Statt dessen trete man an eine in Stein gehauene Tugend, die Dame Gerechtigkeit etwa oder die Jungfrau Frömmigkeit, Liebe u. dgl., was hat man an ihnen? Nichts! Eine in Stein gehauene Seifenblase. Was ich bei ihren Attributen denken soll, weiß ich etwa, aber bei ihnen selbst? daß sie liebe gute Damen sind, die ein Wort, eine abstracte Redart hervorbrachte, und die meistens deren auch werth sind. Wollen sie das Höchste ausdrücken, was sie bedeuten (und das sollen sie doch?), so werden sie unleidlich; denn die angestrengteste Gerechtigkeit, die allerzerflossenste Andacht, die weichste Barmherzigkeit, die lachendste Liebe kann weder Mensch noch Stein tragen. Und ewig ertragen? in dem unnatürlichen, krallen oder aufgelösten Zustande steht sie immer da, und nichts kann ihr helfen? Hinweg, Grimasse von Stein, und verwandle dich zu dem was du einst warest, ein Wort, eine Sylbe.

Nun aber schwang sich auch meistens der Künstler nicht so hoch: er wollte seinen Block nicht anstrengen, den höchsten Ton aller Gerechten, d. i. die Gerechtigkeit, den Inbegriff aller Andächtigen, die Andacht, ewig und unüberschwungen zu tönen; er blieb also in der seligen Mittelmäßigkeit, und so saget er gar nichts. Ist die **Pietas** höchstens nur etwa eine **pia**, die **Caritas** etwa eine **cara**, beide unbestimmt und ohne Individualformen?

Schade, lieber Künstler, um Marmor, und Meißel und Zeit und Mühe. Hättest du lieber eine bestimmte pia und cara genommen, so stünde die doch leibhaft da, und dein heiliger Vater wäre mindestens von einigen guten Weibern in Stein beweint und betrauert worden, statt deren jetzt nur ein geschaffenes Nichts, allegorische Tugenden um ihn trauern!

Bei Grab- und Denkmalen indeß lasse ich die Allegorie noch gelten; denn oft vertreten jene doch nur die Stelle des Basreliefs auf dem Monumente, und etwa der Gemmen und Münzen, sie sind kein freies Kunstbild. Auch die Griechen konnten wohl auf ein Grabmal Psyche und Amor halb als Allegorie (sie waren aber mehr als solche, sie waren Geschichte) stellen und ließen das schöne Paar, jetzt in neuer Bekanntschaft, sich schwesterlich küssen und umarmen. Ist irgend ein Ort, da man einen herabgesunkenen Engel erwartet, so ist's am Grabe, über der lieben Asche unsrer Todten, wo alles so still ist, wo kein Laut aus jener Welt hinübertönet, und wo wir doch so gern mehr als Asche fänden. Hier ist also auch wohl eine weinende oder tröstende Tugend zu ertragen, wenn sie ihres Namens werth, nur als ein weiblicher Engel dasteht. Kann der Verstorbene oder die Verstorbene selbst in oder neben ihr gebildet werden, wie wir's erwarten, so ist's freilich um so besser. Können wirkliche Kinder, eine Geliebte, ein Weib daneben gebildet werden, so kehrt für Kunst und Denkmal Wahrheit in die Züge, und also besser. — Aber wehe, wenn diese Grabengel, die man der Menschlichkeit als Denkmal der Liebe und milde Gabe zuließ, nun Hauptwerk der Kunst werden sollen, und gar gelehrte Abstractionen und Allegorien, wie Gespenster, alles verscheuchen! Ist's sodann nicht offenbares Zeichen der größten Dürftigkeit und Armuth, daß man nichts als solche habe, oder nur solche zu bilden vermöge?

Wie weit ist's mit der Kunst der leibhaften Wahrheit

gekommen, wenn sie keine leibhafte Wahrheit mehr hat, wenn sie statt des großen Einen seeledurchwebten Ganzen nach einem Schmetterlinge von Witz, von Bedeutung hascht, der, um, oder neben, oder über ihr schwebe! Und den sie doch auch, so klein der Preis wäre, nicht einmal zu erreichen, nicht auszudrücken vermag, denn zu aller literarischen und moralischen Allegorie gehört Gruppe, und im eigentlichsten Verstande hat die die Bildnerei nicht.

Nicht? die Bildnerei keine Gruppe? Und Laokoon, Niobe, die beiden Brüder. — Ich weiß das alles und mehr als das. Ich weiß daß ein Franzose noch neulich hoch gerühmt hat, „seine Nation habe das Gruppiren der Bildsäulen nagelneu erfunden, sie habe zuerst Bildsäulen malerisch gruppirt, wie nie ein Alter gruppirt hat.“ — Die Bildsäulen malerisch gruppiren? siehe, da schnarrt schon das Pfeifchen, denn, eigentlich geredt, ist's Widerspruch: Bildsäulen malerisch gruppiren. Jede Bildsäule ist Eins und ein Ganzes; jede steht für sich allein da. Was der Gedachte also an den Alten tadelt, war ihnen ausgesuchte Weisheit, nämlich nicht zu gruppiren, und wo Gruppe seyn mußte, sie selbst, so viel möglich zu zerstören.

Daher mußten Laokoons Kinder so klein seyn, ob sie wohl Männer waren: nicht, wie Hogarth meint, seiner Schönheitslinie wegen, daß, wenn über alle drei ein Transportkasten geschlagen würde, er in Form der Pyramide oder Lichtflamme dastünde; an solche Zimmerarbeit hat wahrlich der Künstler nicht gedacht. Woran er dachte und denken mußte, war daß die Jungen dem Alten, zu seiner Größe erhoben, auch bei dunkler Nacht, im Licht stünden, daß das Ganze sofort drei und nicht eins, mithin der Geist des erhabnen Vater- und Todesleidens weg- und scheußlich zertheilt wäre, wenn alle drei daständen und schrien und vergeblich mit den Schlangen rängen. Da er die zwei also nicht wegschaffen konnte, um sein herrliches Bild allein zu geben, so verkleinte er

sie wenigstens und erniedrigte sie zu halben Nebenwerken, riß dem einen Jungen das Maul auf (wie jeder feine Kenner der griechischen Kunst es mit Schrecken sehen kann), verflocht sie in das Gebiet der Schlangen und der Qual, damit der erhabene Vater in ihrer Mitte allein stehe, und als Held und Ringer sein Leiden dem Himmel klage.

Die Gruppe Niobe, wo stand sie? und wie wenig ist sie Gruppe! wie fern und zerstreuet liegen die Ihrigen um sie her! und die Jüngste in ihren Schooß geflohen, beugt sich und verbirgt sich, damit eben durch sie nur die Mutter allein und erhaben als Mutter solcher Kinder erschiene.

Zwei brüderliche Freunde, die sich in der einfachsten Stellung auf einander lehnen; ein Paar, das sich in der einfachsten Stellung mit einem Kuß verschwistert, sind so wenig Gruppe zu nennen als Leda und der Schwan, Jupiter und sein Adler. Der Künstler fühlte das ewige Gesetz, das Wesen seiner Kunst, die nur Eins gibt, und in dem Einen alles! die, je mehr sie zerstücket, theilt, gruppirt, häufet, um so ärmer wird, und zuletzt eine Taube nöthig hat die über der ganzen Gruppe schwebe, und mit einem Steinzettel im Schnabel sage was der Steinwald bedeute: denn weder dem sehenden Blick noch der tastenden Hand bedeutet jede einzelne Statue nun etwas.

Tretet einmal her an diese noble Gruppe: Arria und Pätus, nebst Kammerfrauen und Bedienten. Wo sollt ihr stehen? welcher Person im Rücken? denn die Gruppe steht frei von allen Seiten mit malerischem Anstande. Und wenn ihr gar euer Gefühl zu Hülfe nehmen wolltet, wo anfangen? wo aufhören? und wo ist nun der Geist? des Bildes Eine ganze Seele? Alle im Schmerz, alle im Heldenmuth, alle das zärtliche Wörtlein nöthig habend, der Arria aus dem Munde: **non dolet, Paete!** das denn freilich die Hand weder ertappen kann noch mag. Wie

simpel steht dagegen der Pätus der Alten, und Arria sinkt ihm zu Füßen, und er hält sie und endet sein Leben. Also wiederum keine malerische Gruppe.

Kann nun eine Geschichte in der Bildhauerei nicht Gruppe werden, weil jedes für sich auf seinem Grunde, in seiner Welt stehet; liebe Allegorie, wie wird's mit dir seyn, wenn du, als Schmetterling oder Taube, aus vielen Personen oder Figuren, jede für sich ganz gebildet, und doch nicht ganz gebildet (nur für dich, Allegoria, gebildet!) hervorfliegen sollst? Ich fürchte, du bleibst wo du bist, dem Künstler im müßigen Kopfe, denn in die arbeitende Hand war kein Weg, und aus ihr in den zertheilten Felsen, der nur in seinem Kopf Eins ist, noch minder.

Endlich warum wollen wir der Natur widerstreben, und nicht jede Kunst thun lassen was sie allein und am besten thun kann? Wo Ein Grund ist, auf Gemmen, Münze, Tafel, da bindet die Natur schon durch das Continuum Einer Fläche. Gemme, Münze, Basrelief, Denkmal, kann nicht viel mehr als eine Allegorie geben, dazu sind sie da, und die geben sie unnachahmlich. Warum sie von da wegreißen? mit ihr die großen Bilder der Wahrheit, Götter- und Heldengestalten, oder die Zaubertafel historischer Wahrheit, das Gemälde, verwirren und zu Schatten verscheuchen? Eine Epopöe worin Allegorien handeln, und ein Drama worin Abstractionen agiren, und eine Geschichte worin sie pragmatisch tanzen, und ein Staat worin sie idealisch ordnen, sind herrliche Meisterstücke; kaum aber herrlicher als eine bildende Kunst die sie in Fels gehauen hinstellt, damit sie doch ja nicht aus der Welt verschwinden.

3.

Herculanum.

Winckelmanns Geschichte der Kunst.

Aus der Adrastea XI. Stück.

1803.

Eine der merkwürdigsten Entdeckungen des vergangenen Jahrhunderts war ohne Zweifel das Wiederfinden des alten Herculanum, das Aufscharren des alten Pompeji, der reiche Gewinn an Kunstwerken, Hausgeräth u. s., den man der alten verbergenden Mutter Erde, obwohl träge, lässig, unverständig genug, wieder entnahm. Bereits im Jahr 1706 [1] begann durch den Fund der sogenannten Vestalen diese Entdeckung; und Deutschland, d. i. Dresden, hat die Ehre des Besitzes dieser Erstlinge eines für die Zukunft noch vielversprechenden Fundes. Denn was das Jahrhundert hinab auf den Feldern Pompeji, Stabiä u. s. geleistet worden, ist wenig; wie viel verhüllet in Italien und Griechenland die Erde, wie viel die Tiber noch in ihrem Schooße!

Wie, wenn man sich, über die pontinischen Sümpfe hinaus, dem schönen Boden und Himmel des alten Großgriechenlandes nahet, uns auch in Sitten der Bewohner, in ihrer Wohnungs- und Lebensart ein andrer Geist, Rest des ehemaligen Griechencharakters umfängt und anhaucht; so sind wir ganz in einer andern Welt, wenn wir in die Aufbewahrungssäle aller dieser gefundnen Herrlichkeiten zu Portici, oder in die Straße, in den Tempel, in die Exedra, in

[1] 1711 1712.

die Villa zu Pompeji eintreten. Der Geist wird so angenehm getäuscht, indem er sich Jahrtausende rückwärts im alten Griechenlande oder zwischen Werkzeugen und Gegenständen täglicher Lebensart jener Griechen findet, daß auch dem stumpfsten Blick der Gedanke nicht entgehen kann: „wohin, wohin hat sich die Welt verändert!" Ob dieser sich aufdringende Gedanke bisher in allem genutzt sey, ist eine andre Frage.

Den Alterthumsforschern bleibe ihr Feld. Sie haben die Freude gehabt zu sehen wie die Alten gelebt, wie sie gegessen, getrunken, gewohnt, geschlafen, gekocht, sich gekämmt haben u. s. f., über ein einziges altes Tintenfaß hat Martorelli bekanntlich einen Quartanten geschrieben. So angenehm und belehrend dieser Anblick in vielem, ja in allem seyn muß, so wäre ohne Zweifel die Anwendung der griechischen Lebensweise, wo sie bei uns stattfinden könnte, noch angenehmer, noch erwünschter. Wer zwänge uns zu plumpen, barbarischen Formen des Hausgeräths, da wir in allem, allem, in Stühlen und Tischen, Leuchtern und Lampen, bis zum kleinsten Gefäß, so reinere, schönere Formen vor uns sehen, und sie nur nachmachen dürfen? Offenbar war der Geist griechischer Kunst selbst dem Handwerker, dem Tischler, Gießer, Zimmermann, dem Töpfer sogar nicht ganz fremde, wie wir denn auch in manchen Kunststädten Deutschlands zur Zeit ihrer Blüthe ein ähnliches bemerken. Sollte es nun nicht angenehmer, selbst unvermerkt bildender für den Geschmack und Umgang, für tägliche Lebensart und Sittlichkeit seyn, bequeme, reine, schöne Formen um sich zu haben, statt der holprichten, der ungeschickten? Längst hat man es bemerkt daß ein Mensch nachdem er gekleidet ist sich betrage; daß wie er wohne er auch denke; daß aber insonderheit bei Zünften und Gewerben sich ihre Sitten, ihr Lebensgeist nach täglichem Werk und Arbeit richten. Der feinere Arbeiter wird ein Künstler, der feinere Künstler ein Weiser; wohlanständiges schönes Geräth zwingt

zur Reinlichkeit und zum Wohlanstande. Sehr zu wünschen wäre es also daß die schönen Formen, die reinen Verzierungen von Portici und Pompeji durch gemeinnützige Anstalten in Zeichnungen und Mustern das Vorbild unsrer Künstler und Handwerker, Verzierer und Decorateurs würden; um so mehr, da der barbarische Geschmack auch der unverständigste, prunkhafteste, mithin auch der theuerste zu seyn pfleget, da edle Einfalt hingegen Vernunft und Gefälligkeit zu Begleiterinnen hat, und fast immer mit dem Wenigsten das Beste und Trefflichste ausrichtet. Wer hiebei zur Verbreitung des besseren Geschmacks und einer schönen Sparsamkeit mitwirken kann, thue es; und entreiße dem französischen Klingklang sowohl als der reichen brittischen Plumpheit ihr Scepter. Verderbliche Modejournale, die durch stets veränderten Aufwand den häuslichen Wohlstand untergraben, und wie sie das Gemüth eitel machen, so der Gesundheit, Moralität und aller bessern Zweckhaftigkeit schaden; sie zertrümmere der ächte griechische Geschmack: denn er ist nur Einer, unveränderlich und in seiner Schönheit dauernd. Das Wort Mode kennet er nicht eher als bis sich die Welt verändert, da dann freilich ein andrer Modus zu seyn und zu leben eintritt.

Wie beschämen uns im Punkt der Häuslichkeit die altgriechischen Wohnungen und Gebäude! Dem Oeffentlichen gehörte Pracht, Größe, Geräumigkeit, Würde; in Häusern wohnten die Menschen enge mit einander; sie suchten den Hof, die freie Luft, Vorplätze und Straßen; in ihren Kammern wohnten sie unbegafft und ungaffend. Kein kleinliches, unnütz theures Angehänge beschmitzte ihre Wände; leicht und anmuthig gingen ihre Verzierungen und Gemälde wie aus der Mauer selbst hervor, mit dem offenbaren Zweck der einkerkernden Wand ihr Drückendes zu benehmen, nicht aber es zu häufen, damit es in seinen Behängnissen unerträglich werde. Vom Relief ging die Malerei der Alten aus, und hielt sich an dieß

einfache Nebeneinander in jeder Verzierung. Von unendlichen Prospecten, von Verkürzungen zu Pyramidalgruppen u. s. war nie die Rede. Daher nun in diesen Bildern und Vorstellungen, in diesen Kammern und Wohnungen der liebliche Friede, die ruhige Einfalt. Alles, fühlt man, ist zweckmäßig; nirgend bedrängt, nie ein prunkhaftes Leere. Komme zurück, Geist der alten Zeiten! Aus den Grüften zu Herculanum, aus der Villa Pompeji, künftig wenn in Alt- und Neugriechenland die Vorwelt ans Licht tritt, kehre zurück und mache uns zur Regel schöne häusliche Einfalt!

Viel erwartete man von den Bücherrollen die man zu Herculanum in einer Villa gefunden; noch haben sie wenig oder nichts geliefert. Aufgeben muß man indeß die Sache nicht, sondern sie vernünftiger betreiben. Ein einziger Codex kann den Fleiß belohnen den man auf mehrere andere nutzlos anwandte; zu wünschen wäre es gleichfalls daß eine chemische oder andre Erfindung die Mühe des Aufrollens verkürze und ihr abhelfe. Neues Jahrhundert, erfinde! rolle munter auf und verständig. Warum werden von diesen Kohlenhandschriften nicht einige hier-, dorthin versandt? Vielleicht was hier nicht gelingt, gelingt dort; und die schwarze Kohle gibt ihre Schrift wieder.

*

Der größeste Gewinn aber den die ersten Herculanischen Entdeckungen sammt den Alterthümern des Hauses Chigi der Welt gebracht haben, ist daß sie als Antikensammlung zu Dresden den Mann erweckten, der dem gesammten Alterthum gleichsam ein göttlicher Ausleger ward, Winckelmann. Die erste Schrift schon, die er vor seiner Reise nach Italien mit einiger Beihülfe Oesers schrieb, ein reicher Keim alles dessen was er nachher in seinen Werken entwickelt hat, zeigt wie viel die verschleierten Matronen, die man gewöhnlich Vestalen nennt, nicht minder die sogenannte Agrippine, der wunderschöne Torso und andre Kunstwerke zu

Dresden, ob sie gleich damals bei weitem noch nicht wie jetzt anschaulich schön dargestellt waren, zu seinen ersten Ideen und Fäden der Kunstgeschichte beigetragen haben. Da beide, Neid und Bewunderung, gegen diesen seltnen einzigen Mann des verflossenen Jahrhunderts jetzt entschlafen sind, so darf, in dankbarer Erinnerung dessen was er geleistet, Adrastea von ihm wohl auch ihr Wort sagen.

Nimmt man Winckelmanns Lebensgeschichte zusammen, erwägt die langen und der Natur nach muntersten Jahre die er in Deutschland in sklavischer Mühe und Barbarei, in Hunger und Kummer zubrachte, und dann den Flug den er über sich nahm, und überwindend alle Hindernisse, seinem väterlichen Glaubensbekenntniß selbst entsagend, bloß der Kunstwissenschaft, nicht zeitlicher Ehren und Vortheile wegen nach Rom eilte, und sich gleichsam in den Euripus stürzte; lieset man die Briefe die er fast mit jugendlicher Schamröthe darüber, und zugleich mit heroischem Muth an seinen Gönner, den Grafen Bünau, schrieb, und dann darauf die Briefe, in denen er seinen Freunden die Seligkeit seines römischen Lebens und seine Beschäftigungen im Gebiet des schönen Alterthums oft liebestrunken erzählet — wer muß die kindhaft gute, die bescheidne, die zufriedne, zugleich aber auch die heroische, die in der Vor- und Nachwelt lebende heroische starke Seele Winckelmanns nicht eben so lieb gewinnen als segnen? So weihet man sich einem edlen Geschäft, der Kunst, der Wissenschaft, der Tugend! Diese Weihe ist das Kennzeichen himmelgesandter Menschen, ihr innerer Lohn, ihr Charakter.

Man höre ihn selbst.

*

Leben und Wunder Johann Winckelmanns, Präsidententens der Alterthümer zu Rom u. f.

Rom, den 8 Dec. 1762.

**— per tot discrimina rerum
Tendimus in Latium.**

„Theuerster Freund und Bruder.“

„Du, der du mir der einzige übrig geblieben bist, an welchen ich als Bruder schreibe, von dir glaubte ich, da uns Berge und Flüsse trennen, vergessen zu seyn, da mir dein angenehmes Schreiben eingehändigt wurde. Ich habe es an Herz und Mund gedrückt, weil es von dessen Händen kommt, zu dem mich eine geheime Neigung zog in der ersten Blüthe unsrer Jahre. Ich stelle mir wie in einem Bilde unsre jugendliche Geschichte vor.“

„Du verlangest meine Lebensgeschichte zu wissen; diese ist sehr kurz, weil ich dieselbe nach dem Genuß abmesse. M. Plautius, Consul, und welcher über die Illyrier triumphirt hatte, ließ an sein Grabmal, welches sich unweit Tivoli erhalten hat, unter allen seinen angeführten Thaten setzen: **vixit Ann. IX.** Ich würde sagen: ich habe bis in das achte Jahr gelebt, dieß ist die Zeit meines Aufenthalts in Rom und in andern Städten von Italien. Hier habe ich meine Jugend, die ich theils in der Wildheit, theils in Arbeit und Kummer verloren, zurückzurufen gesucht, und ich sterbe wenigstens zufriedener; denn ich habe alles was ich wünschte erlangt, ja mehr als ich denken, hoffen und verdienen konnte. — Ich schätze mich für einen von den seltnen Menschen in der Welt, welche zufrieden sind und nichts zu verlangen übrig haben. Suche einen andern, welcher dieses von Herzen sagen kann.“

— „Meine vorige Geschichte nehme ich kurz zusammen. In Seehausen war ich achtehalb Jahre als Conrector an der dasigen Schule. Bibliothekarius des Herrn Grafen von Bünau bin ich eben

so lange gewesen, und ein Jahr lebte ich in Dresden vor meiner Reise.[1] Meine größte Arbeit ist bisher die Geschichte der Kunst des Alterthums, sonderlich der Bildhauerei gewesen. Ferner ist ein italienisches Werk, unter dem Titel: Erklärung schwerer Punkte in der Mythologie, den Gebräuchen und der alten Geschichte, alles aus unbekannter Denkungsart des Alterthums; dieses Werk in Folio lasse ich auf eigne Kosten in Rom drucken. Beiläufig arbeite ich an einer Allegorie für Künstler."

„Dieses ist das Leben und die Wunder Johann Winckelmanns, zu Stendal in der Altmark, zu Anfang des 1718ten Jahres geboren. Ich wünsche dir daß du zu der Zufriedenheit gelangen mögest, die ich hier genieße und genossen habe, und bin beständig

Dein treuer Freund und Bruder
Winckelmann."

Wer so schreibt, dem ist wohl; Verachtung dem, der über eine etwaige kleine Ueberschätzung des Glücks eines andern, d. i. über dessen glücklichen Wahn rümpfet! Was Winckelmann unternehmen wollte, sah er jederzeit im großen Licht an (nie ward ein edles Werk anders; aus einer niederträchtigen Seele konnte es nie hervorgehen, noch diese es erzeugen); seines geleisteten Werks freute er sich mit einer Art edlen Stolzes; von seiner Person und Wissenschaft dachte er im Vergleich mit andern stets, oft übermäßig bescheiden. In Beschreibung einiger alten Kunstwerke, z. B. des Laokoons, des Apollo, des Torso, hat man ihm Begeisterung vorgerückt; man bemerke aber daß dieß einzelne erste Versuche waren, die er nachher, weil sie mit der Wahrheit bestanden, wegwerfen weder wollte, noch durfte. Ich wünschte, dieser edle und einzige Cicerone hätte über mehrere Kunstwerke also phantasirt, selbst gefabelt.

[1] Da er die Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst schrieb.

Die kleinen Probestücke durch welche Winckelmann zu seiner Geschichte der Kunst die Aufmerksamkeit einlud [1], erreichten ihren Zweck; sie hießen: Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst; von der Grazie in den Werken der Kunst; Nachrichten vom Stoschischen Museo zu Florenz; Beschreibung des Torso im Belvedere zu Rom; Anmerkung über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien; zwei Sendschreiben über die Herculanischen Entdeckungen, denen dann nach und nach die Werke selbst, die Beschreibung des Stoschischen Museums, Anmerkungen über die Baukunst der Alten [2], die Geschichte der Kunst selbst [3], Anmerkungen zu ihr [4], Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst [5], Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, und dem Unterricht in derselben [6] folgten. Froh und hoffnungsreich war der Verfasser mit einer zweiten vermehrten Ausgabe seiner Kunstgeschichte beschäftigt, als der grausamste, niederträchtigste Tod ihn ermordete, dessen Umstände traurig genug bekannt sind.

Niederträchtig wäre es, wie die Gesinnung des Mörders selbst, wenn wir Deutsche dem großen unsterblichen Verdienst unsres Landsmannes durch kleinfügigen kritischen Schnickschnack entgegenreden und ihm deßwegen Lob absprechen wollten, weil er, zwar ungeheuer viel, aber nicht alles geleistet. Wer konnte dieß, und zwar damals, dem

[1] Leipziger Bibl. der schönen Wissenschaften, Bd. 5, St. 1. 2. Im Jahr 1759.

[2] 1762.

[3] 1764.

[4] 1767.

[5] 1766.

[6] 1771. Alle diese Werke (die Anmerkungen über die Baukunst der Alten ausgenommen) sind in der Walther'schen Hofbuchhandlung zu Dresden ihrem Inhalt gemäß, d. i. in einfacher Pracht, in einem gleichsam hohen Styl der Deutlichkeit gedruckt, so daß man die erste Ausgabe der Kunstgeschichte fast lieber als die zweite lieset. Dem Sinn und Auge stehet alles harmonisch da.

Zustande nach, in dem Winckelmann die Kunstgeschichte fand? Wer kann es noch jetzt, da seitdem so vieles untersucht und hinzugefügt worden? Und Winckelmann nach solchen Schicksalen früherer Jahre, in seiner Situation zu Rom, wo in Studien dieser Art alles ungeheuer zerstreut liegt. Demüthig sollten wir, akademische und unakademische Müßiggänger, seinem Genius für jede übernommene Mühe auch einer verfehlten Muthmaßung, auch eines unrichtig angezogenen Datums der Kunstgeschichte, danken. Der Hauptzweck der Geschichte ist nicht verfehlet. Ein prächtiger Tempel, im edelsten und unstreitig richtigen Geschmack angelegt, steht da; wundersam, daß unter solchen Umständen Eine Hand ihn entwerfen und vollführen können, auch in seinen Fehlern und Mängeln höchst lehrreich. Daß ihn die Franzosen zuerst und lange verunglimpfen mochten [1], war in der Tagesordnung; wie bald hat aber der Geist des Unsterblichen über alle seine Neider und Mäkler triumphiret. Was seitdem Heyne, Fea, Visconti u. a. zur Geschichte der Kunst hinzugefügt haben, reihet sich seinem Werk an; und der Geschmack im Vortrage desselben, einfach, deutlich, großherzig-erhaben, ist Muster. Die Monumenti antichi, gelehrt und lehrreich, wie sie sind, stehen der Kunst des Alterthums nach; sie sind für Italiener geschrieben; in seine deutsche Schreibart webte sich vielmehr Winckelmanns Seele.

Der Freund, den Winckelmann in Rom sich erwarb, Raphael Mengs, geht mit ihm zur Unsterblichkeit über. Wenn Mengs Werke, sein Altarblatt in Dresden [2], seine Gemälde in Rom und Spanien dahin seyn werden, und die treffliche Sammlung seiner Gypse seinen Namen auch nicht mehr erhält, wird aus Winckel-

[1] Folconet, Diderot; und doch lieferte das damals erscheinende Journal étranger gute Auszüge aus Winckelmann, und trug zur Verbreitung seiner Grundsätze viel bei.

[2] Dessen Beschreibung von Casanova, s. in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften, B. 3. S. 132.

manns und seinen eignen Schriften sein Genius sich erheben, und sagen: „der war ich! der wollte ich werden!" Seine kleine Schrift, in deutscher Sprache ungeübt geschrieben, enthält vortreffliche Ideen, deren manche eines Buches werth ist. Seine Opere hat bekanntlich der Ritter Azara besorgt, und sich damit Ruhm erworben. [1] Lebt wohl in eurem überirdischen Elysium, ihr Freunde und Lehrer der Kunst, Winckelmann und Mengs, hienieden, außer eurem Vaterlande, in Italien gemeinschaftlich fleißig und glücklich, beide die Stifter neuer Epochen, wissenschaftlich und artistisch. Eure Bildnisse stehen mir in der bekannten Gruppe des Castor und Pollux da [2]; wenn einer seine Fackel auf der Schulter schwingt, senkt der andere sie nieder; brüderlich verschlungen theilen sie die Unsterblichkeit eines hülfreichen Lebens.

Von der Begeisterung, in Ansehung des Kunstausdrucks.

Nicht Mengs und Winckelmann allein, unter den Alten hat man dem Plato, Philostratus und den Romanschreibern, nicht minder dem Plinius und wer sonst von der Kunst geredet, einen thörichten Enthusiasmus für die Macht des Ausdrucks derselben vorgerückt und diesen Vorwurf auf das ganze Gebiet der Künste verbreitet. Ein französischer Künstler selbst hat fast jedermann angebellt, der, wenn er kein Künstler war (und auch Künstler), außer ihm über Kunst die Lippen zu öffnen wagte. [3] Ueber Marc Aurel und sein Pferd, über Cicero, Plinius, Lessing, Winckelmann, Men-

[1] Opere di Ant. Rafaele Mengs, pubblicate da D. Giuseppe Azara Parma. 1780.

[2] Ein schöner Abguß dieser in Spanien befindlichen Gruppe findet sich in der Mengsischen Sammlung zu Dresden.

[3] Oeuvres de Falconet. T. I—VI.

delssohn, Sulzer, Heyne, Shaftesbury u. f. ist er stürmig dahergefahren; so daß, weil er in Petersburg über sein Pferd und dessen Reiter, Peter den Großen, mancherlei schiefe Urtheile von Kennern und Nichtkennern in sich genommen hatte, er über alle Urtheile enthusiastischer oder kritischer Nicht-Selbst-Artisten den Stab brach. Der Koch koche nur für Köche, eigentlich aber für sich selbst; so arbeite auch der Künstler.

Glücklich, wenn er so arbeitet, und des ganzen Publicums von Kennern und Nichtkennern nicht bedarf. Wie aber, wenn er eigentlich für sie arbeitet? wenn er ohne ihre Mithülfe zu arbeiten nicht vermag? Endlich, wenn es eben so unmenschlich als unartistisch seyn würde, dem Anschauer oder Zuhörer Sinne und Geschmack, Empfindung und Urtheil zu nehmen, damit der Künstler in seiner Werkstatt, wie auf einem Triumphwagen sagen könne: „io sono pittore critico, archiartista! der unkünstlerische Pöbel, an meinen Wagen gekettet, ziehet mir nach."

Konnte dann Falconet Winckelmanns Geschichte der Kunst, Lessings Laokoon schreiben? So wenig als diese sein Pferd gießen konnten. In seinen Bemerkungen über Marc Aurels Roß und andere Kunstgegenstände ist Falconet Kunstrichter, nicht Künstler. Weß Standes und Geschäfts, als Schriftsteller sind alle Einer Pflicht verhaftet, nicht unverständig oder unwissend zu seyn; zu verstehn was sie schreiben.

Mit dem Vergnügen, vollends mit der Begeisterung, die wissentlich oder unbewußt einen Kunstrichter gefälliger Künste begleitet, hat es eine eigne Bewandtniß, die der Beiname „schöne, gefallende Künste" schon anzeigt. Eine nicht gefallende Schönheit ist uninteressant; und was nicht gefällt, da es gefallen sollte und wollte, ermüdet. Also läßt sich von Urtheilen dieser Art eine Beimischung von Lust oder Unlust kaum trennen; weit entfernt aber daß diese das Urtheil selbst bestechen oder verderben müßte. Sie sind der

Lebenshauch, der anzeigt daß das Urtheil von einem Empfindenden kam, so wie es Empfindende auch ergreift und in ihnen fortwirket. Ueber Sachen des Gefühls und des Geschmacks lesen wir lieber Urtheile, die den Urtheilenden selbst als einen Mann von Geschmack und Gefühl bewähren, so wie ein eiskalter Demonstrator bei ihnen uns eben so bald zur Last wird als ein süßlicher Schönheitsmäkler. Von jeder Seite ist das Zuviel vom Uebel.

In der Jugend sehen wir alles mit Lust oder Unlust an, und zeichnen bei unsern Urtheilen diese Mitempfindung aus; im Alter minder. Jene Gefühle, auch der Begeisterung und des Abscheus, fördern uns durchs Leben, ob man gleich im Alter von wie manchem zurückgekommen ist was uns begeisterte und aufschwang! Auf die Jugend wirken daher jugendliche Gesinnungen am meisten: wer wollte es aber der Jugend wehren jung zu seyn, jung zu fühlen? Plato's, Shaftesbury's, Winckelmanns, Mengs Enthusiasmus werden auf sie ihr unzerstörbares Recht behaupten.

In allem was schön ist liegt ein Unendliches, ein in deutliche Begriffe nicht zu Fassendes, ein Indefinissables. Wo sie nicht genau sehen kann, ahnet die Seele, oft getäuscht, oft auf dem Wege der Täuschung; eben diese aber setzt zum Grunde daß hinter dem Schein nicht nur etwas, sondern so viel wesentliches sey daß sich die Seele grob oder fein täuschen konnte. Da alle Künste des Schönen auf die menschliche Natur Bezug haben, auch von Menschen dem Schein nach oft wundersam geübt werden, in der menschlichen Natur aber überhaupt, sowohl in Ansehung einzelner Organe als des Zusammenklanges aller Organe etwas unendliches lieget, so ist es kein unwerthes Zeichen, wenn jemand, bei übrigens klaren Begriffen, tiefer fühlt, weiterhin siehet und höret. Das Zuweit wird wohl die Zeit ründen und abthun; den Mangel aber ersetzt sie selten.

Wenn mit dem Leben, mit dem Bemühn und Wirken nicht Lust verbunden wäre, wer wollte leben und wirken? Mit dem Ur-

theilen und Genießen nicht anders; aus Lust und Unlust ist die Menschheit gewebet; in dieß Meer ward ihre Form getauchet; nur das Meer ist tief, die höchste Lust und Unlust bleibt dem gemeinen Sinn verborgen. Wenn Plato-Mengs in Gott den Urquell alles Schönen findet, wenn Winckelmann mit dem Gefühl dessen den höchsten Grad von Liebe und Freundschaft vereinet, wenn andre auf den Schwingen der Töne oder menschlicher Gebärden in die Tiefen des Geisterreichs versetzt wurden, so ist freilich dieß nicht eine Schwärmerei für alle; ja der geheimsten und heiligsten Empfindung gebührt — das Schweigen.

4.

Nemesis.

Ein lehrendes Sinnbild.[1]

Vorerinnerung aus den Zerstreuten Blättern.

An —

Es kommt hier eine Göttin, der ich gern einen Platz unter Ihren Hausgöttern erbäte, Nemesis, ein lehrendes Sinnbild. — Ihr furchtbarer Name ist nur durch Mißverstand furchtbar geworden; und eben um diesen Mißverstand zu heben und die ernste Göttin in ihrer wohlthätigen, schönen Gestalt zu zeigen, ist die kleine Abhandlung geschrieben. Wenn Ihnen ein paar Seiten und einige Anmerkungen zu gelehrt vorkommen, so überfliegen Sie dieselben; aber die Göttin selbst, als ein moralisches Sinnbild betrachtet, bitte ich nicht zu überfliegen. Räumen Sie ihr eine Stelle im Lararium Ihres Herzens ein und grüßen Sie sie jeden Abend.

Ungemein freuete es mich, als ich im Leben des großen Linné fand daß er die Nemesis auch geehrt, und zu seiner Erbauung gar eine Geschichte derselben (historiam Nemeseos divinae) geschrieben habe. Er nahm ihren Namen nur nach dem gemeinen Begriff; nach dem feineren, der hier entwickelt ist, werden Sie dieselbe nicht nur fürchten und ehren, sondern auch lieben lernen; und wenn Linné an seine Thür geschrieben hatte: Innocui vivite, numen adest! so wollen wir vor das Tagebuch unserer kleinsten Handlungen das Motto setzen: ne quid nimis! Nemesis adest.

[1] Aus den Zerstreuten Blättern zweite Sammlung 1786. (Nach der zweiten Ausgabe 1796.)

1.
Nemesis, eine Personification der Dichter.

Eine der bedeutungsvollsten und feinsten Dichtungen der Griechen war die Nemesis, eine so vielgewandte Idee, daß sie im Deutschen schwerlich durch Ein Wort ausgedrückt werden könnte.

Bei Homer kommt sie als eine personificirte Göttin noch nicht vor, obwohl der häufige Gebrauch des Ausdrucks: οὐ νέμεσις, „darin ist kein Tadel, das wird oder das wolle niemand mit Unwillen ansehen," nebst vielen andern, die ihm verwandt sind, gnugsam zeigen wie tief die Empfindung dessen was durch die Göttin bedeutet ward, in der Seele des Dichters oder in der Denkart seiner Helden gelegen habe.[1]

In den alten Gedichten, die Hesiodus Namen tragen, kommt Nemesis schon als ein personificirtes Wesen und zwar in der zwiefachen Bedeutung vor, die sich, wie es scheint, bei den Griechen erhalten.[2] Sie und die Scham verlassen die Welt; nachdem die Bosheit der Menschen aufs höchste gestiegen war; mit weißem Gewande

[1] Man sehe in Damms Homerischem Wörterbuch das Verzeichniß der Ausdrücke Homers unter νέμεσις, νεμεσάω u. f. Der Schluß dieser Abhandlung gibt einige Proben, wie sehr der älteste Dichter, auch ohne sie zu nennen, die Nemesis verehret habe.

[2] Diese doppelte Bedeutung hängt nicht davon ab daß Nemesis von νέμειν und νεμεσάειν abgeleitet werden kann oder mit beiden Begriffen, dem rechtmäßigen Vertheilen und dem Mißfallen über Unrecht, in Verwandtschaft stehet; sondern vom Gebrauch des Wortes selbst, das in gutem oder bösem Verstande genommen auch einen verschiedenen Sinn geben muß. Sein Grundbegriff ist allerdings νέμειν, das Vertheilen nach Gerechtigkeit! das νεμεσάειν, das Zürnen über unbillige Vertheilung ist davon abgeleitet. Da dieser Zorn nun an den Neid gränzen kann, so sind beide oft mit einander verwechselt worden, bis eine feinere Denkart die Begriffe sonderte, und die Philosophie und Kunst endlich die Nemesis zu einem strengen, aber sehr edeln Wesen umschufen.

die schönen Glieder bedeckt, steigen sie zu den Göttern hinauf und hinterlassen den Sterblichen nichts als schwere Sorgen und ein rettungsloses Elend. So dichtet Hesiodus in einem seiner Gedichte;[1] in der Theogonie hingegen, die offenbar aus mancherlei Sagen zusammengeflossen ist, wird Nemesis als eine Plaggöttin beschrieben, die nebst dem Zank, dem Betruge, dem grauen Alter und andern häßlichen Wesen, die Mutter Nacht geboren.[2]

Nun scheinen zwar diese beiden Vorstellungen einander gerade zu widersprechen, wir werden sie aber beide natürlich, beide auch von den Griechen sehr ausgebildet finden.

Wenn Pindar seinem Helden wünscht daß Zeus ihm zu seinem Glück nie eine anders gesinnete Nemesis senden möge; wenn er die Glückseligkeit der Hyperboreer darein setzt daß weder Krankheiten noch das verderbende Alter sich einem heiligen Volke nahen dürfe,

Das fern von Müh' und Kriegen wohnt
Und scheut die richtende Nemesis:[3]

so hat der Begriff offenbar die ernste Bedeutung einer zu scheuenden Göttin. Wenn im Euripides dagegen der Chor singt:[4]

Adrastea, du Tochter Jupiters,
Bewahre vor Neide meinen Mund,
Da ich jetzt singen will, was meinem Herzen gefällt:

[1] 'Εργ. v. 198.

[2] Θεογ. v. 223. Einige haben diese Verse dem Hesiodus aberkannt; allein wer ist Hesiodus? unserm Zweck wird damit nicht geholfen. Die Idee auch dieser Nemesis war in der griechischen Sprache; sonst wäre sie hier nicht eingeschaltet worden. Früher oder später? Diese Frage ist schwer zu entscheiden in einem Gedicht, das aus so vielen und mancherlei Sagen zusammenfloß.

[3] Olymp. 8. 114. Νέμεσιν διχόβουλον. Pyth. 10. 68. ὑπέρδικον Νέμεσιν.

[4] Rhes. v. 342.

so ist, wenn Nemesis und Adrastea Eins sind, der Ausdruck von milderer Art, indem er die Göttin, die allen Stolz und Uebermuth hasset, mit diesem Anruf zu versöhnen trachtet. Sie muß selbst nicht mißgünstig und neidisch seyn, da sie angerufen wird die Bittenden vor der Scheelsucht über ihr Glück und dessen laute Freude zu bewahren.

Ehe wir mehrere Stellen häufen, wollen wir eine Bestimmung dieses Begriffs vom strengsten der griechischen Philosophen, dem Aristoteles, hören.[1] An mehr als Einem Ort erklärt er die Nemesis für den Unwillen, den Menschen am Glück der Unwürdigen oder an dessen unwürdigem Gebrauch haben; und da er nach seinem System die Tugend immer als ein Mittleres zwischen zwei entgegenstehenden Lastern betrachtet, so stehet auch seine Nemesis zwischen dem Neide und der Schadenfreude als eine Mitte der Tugend. Mit diesem philosophischen Richtmaß können wir uns sicher durch alle jene Bedeutungen wagen welche der Sprachgebrauch oder die Dichtkunst der Griechen dem Wort beilegte; wir werden wahrnehmen daß sie sich auch in ihren Abweichungen um eine und dieselbe Idee winden.

Wenn z. B. die lasterhafte, die freche Klytämnestra ihres eigenen Sohnes, des todten Orestes, spottet, an wen konnte sich seine liebende, traurende Schwester wenden, als an die Göttin, der jeder freche Stolz gegen Lebendige und Todte gräuelt:[2]

„Hör', o Nemesis, höre den Jüngstverstorbenen!"

und da die ausschweifende Mutter darauf zu sagen wagt:

„Sie hörte wen sie sollte, und entschied gerecht;"

so bleibt Elektra bei ihrem Sinne: „Schmähe nur, denn du bist glücklich."

[1] Ethic. L. 2. c. 7. Ethic. magn. L. 1. c. 28. Rhetor. II. 6.
[2] Electr. v. 793. (Du, Nemesis des nun Gestorbenen, höre! H.)

Auf gleiche Weise warnt Herodot, so wie vor und nach ihm Philosophen und Dichter den Glücklichen vor Uebermuth; indem sie ihn an die verderbende Gottheit oder an den Neid des Schicksals erinnern.[1]

Dergleichen Empfindungen lagen und liegen im Herzen aller Menschen; bei den Griechen gingen sie aus der Sprache in die personificirende Dichtkunst, aus dieser in die bilderschaffende Kunst über, die den Begriff zuletzt durch erlesene Attribute veredelte und wie ihn Aristoteles unter den Menschen, ihn unter den Göttern selbst zur feinsten moralischen Gestalt ausschuf.

2.
Nemesis, ein attisches Kunstbild.

Das schönste Bild der Nemesis war zu Rhamnus bei Athen; einer angenehmen Sage zufolge besaß es die Göttin durch eine Reihe von Zufällen, die ihrem Amt und Namen sehr gemäß waren.

Zwei der berühmtesten Schüler des Phidias, Alkamenes und Agorakritus hatten wetteifernd an einer Bildsäule der Venus gearbeitet:[2] jener war aus Athen, dieser aus Paros; und da die Athenienser das Werk ihres Landsmannes, vielleicht parteiisch, vorzogen, verwandelte dieser seine Bildsäule in eine Nemesis, und weihete sie nicht nach Athen, sondern nach Rhamnus. Phidias half seinem vor allen andern geliebten Schüler die Arbeit vollenden, daher die Statue für ein Werk des Phidias galt, und da Venus der Inbegriff weiblicher Schönheit war, empfing Nemesis von ihr nicht nur ihre holde Gestalt, sondern auch ihre lieblichen Attribute.[3]

[1] Wesseling. ad Herodot. p. 15, 89. Valkenaer ad eund. p. 216. 59. Dorvil. ad Chariton p 577. Spanheim zum Kallimachus, Apoll. v. 170 Suidas unter den Worten, die hieher gehören.

[2] Plin. L. 36. sect. 4. n. 3. p. 725. Vol. 2. Ed. Harduin.

[3] Pausan. Attic. c. 33.

Auf dem Haupt hatte sie eine Krone, an welcher Hirsche und andere Siegeszeichen gebildet waren; in der linken Hand trug sie den Zweig von einem Apfelbaum, in der rechten eine Schale, auf welcher Aethiopier abgebildet standen. [1] Das war die berühmte rhamnusische Jungfrau, eine Statue zehn Ellen hoch und ihrer Gestalt nach eine Nemesis-Cypris. [2]

[1] Manche subtile Deutungen dieser Symbole (z. E. Winckelmann. Allegor. S. 54 u a.) werden entbehrlich, sobald man bedenkt daß die Statue ursprünglich eine Venus seyn sollte. Daß diese Göttin mit einem Zweige, einer Blume, einem Apfel oder sonst etwas Lieblichem vorgestellt wurde, ist bekannt. Die Schale hatte Venus vielleicht als die Tochter des Meers (wenn wir die Deutung Pausanias dabei nutzen wollen), vielleicht auch in einer andern Bedeutung. Wenn der Künstler Aethiopier darauf bildete, so wissen wir, daß die Götter gern bei den unschuldigen Aethiopiern als Gäste waren, so wie Pindar es auch von den schuldlosen Hyperboreern anführt daß sie, die immer in Freudenmahlen lebten, dabei die Nemesis scheuten. Vielleicht waren also an dieser Schale, die selbst ans Gastmahl erinnerte, solche Freudenfeste der Aethiopier abgebildet. Aus dem angeführten Ursprunge der Bildsäule läßt sich auch die Sage erklären, warum diese Nemesis für eine Tochter des Oceans galt; denn war Venus nicht die Tochter des Oceans? Und daß diese Nemesis sich als eine Nemesis marina in der Sage erhalten konnte, davon wird sich der Grund bald zeigen.

[2] Aus dieser Verwandlung einer Venus in die Nemesis erklären sich einige griechische Epigramme, z. B. wenn Lais sagt:

> Ich, die einst allen Pfeil im Herzen war;
> Ich Lais einst, bin jetzt nicht Lais mehr,
> Bin jedermann als Nemesis bekannt
> In meinen hohen Jahren. Cypris? — nein!
> Nein bei der Cypris selbst! sie kennet mich
> Nicht mehr, wie Lais sich ja selbst nicht kennt.

so ist dieß nicht als eine murrende Klage anzusehen, als ob Lais sich jetzt für eine Häßliche halte. Auch die Nemesis war schön, aber ernst und keine Freundin der Buhlerei. Die ehemalige Venus also ist jetzt in eine tugendhafte, keusche Göttin verwandelt und spricht, ja schwört darüber mit eben demselben die Venus verachtenden Leichtsinn, mit dem sie in andern Epigrammen ihren Spiegel, als eine Trophäe, der Venus selbst schenkte. —

Vielleicht wundern wir uns über eine Verwandlung, die eine nach unsern Begriffen leichtsinnige Göttin zur ernstesten von allen umschuf; allein die Denkart der Griechen fand hierin keinen Scrupel. Nicht jede Venus war eine Buhlerin, und da diese Statue gewiß bekleidet war, so fanden sich sowohl in der alten Mythologie, als in den Zeitumständen in welchen der Künstler lebte, Ideen die nicht nur seine Verwandlung rechtfertigen, sondern die neue Nemesis auch berühmter machen konnten als seine Venus gewesen wäre.

Denn zuerst gab es wirklich schon eine irdische Venus, die unter den Himmlischen Nemesis worden war, die Mutter der Helena und der Dioskuren, Leda. So verschieden von ihr die Sagen sprachen, [1] so stimmten sie darin überein daß sie im Olymp den Namen der Nemesis trage; und sie trug ihn mit Recht, da die vergötterte Mutter ohne Unwillen es nicht ansehen konnte, wenn ein frecher Barbar, dessen Hauptcharakter auch im Homer leichtsinniger Uebermuth ist, ihre schöne Tochter zur Schmach der Griechen entführte. Mit diesem Namen war also die Kunstgestalt der Nemesis als einer schönen Göttin gegeben; denn die die als eine Sterbliche dem Jupiter selbst Liebe eingeflößt hatte, die durch

Weit ernstlicher meinte es ein anderer, der in ihrem Namen hoch anhebt und niedrig endet:

> Ich, die Stolze voreinst, als goldne Herren mich liebten,
> Ich, die der Nemesis nie einen der Küsse geschenkt;
> Lohnes wegen web' ich anjetzt mühselige Arbeit;
> Pallas, so hast du doch endlich die Cypris besiegt.

Das Epigramm ist eines ehedem verschmähten Liebhabers würdig. – Uebrigens ist die Nemesis formosa Tibulli so lieblich bekannt, daß man wohl siehet wie auch bei den Römern der Name Nemesis nichts minder als einen widrigen Begriff erweckt habe.

[1] Eine derselben erzählte sogar daß die Umarmung, die die Dioskuren erzeugte, zu Rhamnus selbst geschehen sey. Daher in spätern Zeiten Leda, ja Helena selbst den Namen der rhamnusischen Göttin erhalten. S. Spanheim zu Kallimachus.

ihn die Mutter der Dioskuren, ja des schönsten Weibes auf Erden worden war, sie konnte auch unter den Unsterblichen nicht anders als schön gebildet werden. So erscheint Leda-Nemesis, Adrastea-Helena, Helena-Rhamnusis in ihren Abbildungen; ihr Ernst mischte sich dieser Tradition nach mit aller liebreizenden Anmuth.

Noch aber nennet das Märchen einen Umstand, der für Athen die Idee des umbildenden Künstlers über seinen Nebenbuhler am gewissesten triumphirend machte: es war die Materie, aus der angeblich diese Bildsäule genommen war. Die Perser nämlich, führt Pausanias bei dieser Statue an,[1] waren bei ihrem ersten Einfall in Griechenland ihres Sieges so gewiß gewesen, daß sie ein Stück parischen Marmors zum Trophäum schon mit sich schleppten. Sie wurden bei Marathon geschlagen, flüchteten mit vielem Verlust in die Sümpfe oder ins blutige Meer; eben aber aus dem zurückgelassenen Marmor (so erzählte das glückliche Märchen) ward diese Statue gemacht. — Konnte der Künstler aus diesem stolzen Marmor, aus dieser unreifen Trophäe etwas höheres und schöneres als die Göttin bilden, die allen stolzen Uebermuth, alle kecke Siegesfreude vor dem Siege, ja jedes prahlende Wort, jeden phantastischen Hochmuth hasset? Durch die Prahlerei der Perser war sie beleidigt; sie war es also gewesen, die das Rad des Glückes gewandt und den für nichts geachteten Atheniensern den glänzendsten Sieg, die stolzeste Freiheit verschafft hatte. Wem als ihrem Tempel gebührte also das vereitelte Siegesdenkmal der Perser? In Rhamnus stand es vom Siegesfelde Marathon nicht weit entfernt; die Attribute der Venus waren Bilder, die zu Sieges- und Friedensbildern leicht gemacht oder gedeutet werden konnten;[2] kurz diese Bildsäule, die

[1] Attic. c. 33.

[2] Daher erklären sich nun die Hirsche, die der Schüler Phidias, wahrscheinlich als fliehende, der Krone der Göttin anbildete: ein schimpfliches Denkmal der Flucht der Perser. Daher erklärt sich auch die Sage daß diese

nach Plinius Zeugniß der gelehrteste Römer, M. Varro, allen andern Bildern Griechenlands vorzog, ward durch den glücklichen Witz eines unrecht beleidigten Künstlers zu einem Heiligthum Griechenlandes, welches Athen selbst jetzt außer seinen Mauern einem kleinen Flecken beneiden mußte. Mehr als Ein Epigramm ward auf die berühmte Bildsäule gemacht, deren schöne Idee Nemesis selbst dem Schüler des Phidias eingehaucht zu haben scheint. [1]

Die Nemesis der Perser.

Mich, den glänzenden Stein, bracht' einst zu Schiffe der Perser;
 Ihm hier über Athen Siegestrophäum zu seyn.
Als zu Marathon aber der Wahn der Stolzen gedämpft ward,
 Daß im blutigen Meer schimpflich geschlagen sie flohn,
Schuf zur Nemesis mich Athen, die Mutter der Tapfern,
 Schuf zur Göttin mich um, die den Vermessenen haßt.
Also halt' ich schwebend der Hoffnung Wage. Den Persern
 Ward ich Nemesis; dir ward ich Trophäum, Athen!

Nemesis, wie die Venus, eine Tochter des Meers hieß. Denn waren die Feinde und mit ihnen die Nemesis nicht vom Meer hergekommen? mußten jene nicht dahin blutig zurückfliehen? Auch wird hiemit deutlich warum Agorakritus seinem Bilde den Zweig und die Schale lassen konnte; es sollte nicht eine Nemesis überhaupt, sondern eine Nemesis des Sieges der Athenienser seyn, die also auch Symbole haben konnte, die auf einen glücklichen Ausgang deuteten, wie sie in andern Denkmalen der Sieg, die Freude, der gute Ausgang auch wirklich hatte. — Uebrigens gilt von dieser Sage was von so vielen andern Kunst- und Künstlersagen gilt: wäre sie nicht wahr, so verdiente sie es zu seyn; „sie ist glücklich erfunden."

[1] Wenn Pausanius, Plinius, Strabo, Mela, Hesychius u. f. von dieser berühmten Statue der Nemesis zu Rhamnus mit veränderten Umständen reden, so sind dieß leicht zu vereinigende Variationen einer Künstlersage, deren es in der Geschichte der Kunst viele gibt. Das Wesentliche bei dem Bild selbst hat keinen Zweifel.

3.
Andere Kunstbilder der Nemesis, sammt einem Hymnus.

Nothwendig hatte die Göttin in andern Gegenden, wo sie ohne diese Zufälle gebildet ward, Zeichen die ausdrückender waren. Zwar wissen wir vom Bilde ihres ersten Tempels (wenn solcher ein Bild hatte) nichts als folgende Nachricht, die Strabo uns aus dem Antimachus aufbehalten:[1]

Auch eine Nemesis ist! die große Göttin, der alles
Unterwarfen die seligen Götter. Adrastus erbaute
Ihr den ersten Altar am Ufer des schnellen Aesepus,
Wo sie noch jetzt verehrt und Adrastea genannt wird.

Aber die Nemesis von Smyrna, wo sie noch in der mehreren Zahl und jener ältesten Tradition zufolge als eine Tochter der Nacht verehrt wurde,[2] kennen wir aus Münzen.[3] Andere Abbildungen der Göttin haben wir auf Gemmen,[4] weniger in Bildsäulen,[5]

[1] Strab. L. 13.

[2] Pausan. L. 7. c. 5.

[3] Beger. thesaur. Brandeb. T. I. p. 671. T. II. p. 61. Liebe Gotha nummar. p. 262. et ibi citat.

[4] Winckelm. cabin. de Stosch. p. 294 — 97. Wer mehrere Abbildungen der Nemesis auf Münzen und Gemmen angeführt zu sehen begehret, sehe Raschens Lexic. rei nummar. und *Tassie's* catalogue von Gemmen, Eckhels doctrin. nummar. vert. u. f.

[5] Winckelmanns Monum. inedit. Fig. 25., bisher die einzige Bildsäule, die von ihr bekannt ist. Sie hat den Zweig in der Rechten und hält mit der Linken das Gewand erhoben. Die Thurmkrone der Cybele ist auf ihrem Haupt; ihr Schritt ist sanft und gleichsam verstohlen; das Rad unter ihren Füßen fehlt, welches eigentlich nur auf Anaglyphen gehört und auch auf ihnen nicht allenthalben vorkommt. In der Geschichte der Kunst (S. 428. Dresd. Ausg.) hatte Winckelmann eine andere Nemesis als eine sitzende Statue mit Geißel und Schellen angeführt; durch das Bekenntniß daß jenes die einzige Statue dieser Göttin sey (Monum. p. 30), nahm er mit Recht stillschweigend seine Behauptung zurück. So wenig das Sitzen, als die Geißel und die Schellen, kommen der Nemesis zu, nach ihrem Charakter.

vielleicht Eine im Gemälde.[1] Mehrere Stellen der Dichter beschreiben sie, und ein Hymnus,[2] den Johann von Philadelphia einem Mosodemus zuschreibt, von welchem uns sogar ein Theil seiner Gesangweise übrig geblieben, macht sie in ihren Attributen so kenntlich, als ob eine Reihe von Bildsäulen vor uns stünde.

Nemesis im Bilde.[3]

„Warum, o Nemesis, hältst du das Maß und den Zügel?“ Damit du
Handlungen gebest Maß; Worten anlegest den Zaum.

Nemesis bin ich und halte das Maß. „Was bedeutet das Maß dann?“
Allen saget es an: „schreite nicht über das Maß!“

Noch mehr aber sagt uns der angezogene vortreffliche Hymnus, der offenbar aus Sinnbildern der Kunst zusammengesetzt und auch den überbliebenen Abbildungen von ihr völlig gemäß ist. Sie erscheint in diesen geflügelt, hebt mit der einen Hand vor der Brust das Gewand in die Höhe und blickt in den Busen.[4] Oder sie beugt den Arm zur Brust zurück, als ob sie vom Finger zum Ellenbogen

[1] Pitture d'Ercol. T. III. tab. 10. Sie steht mit einem Schwert in der Scheide; daher ich sie eher für eine rächende Gerechtigkeit als für die Nemesis halte. Wenn Winckelmann (Allegor. S. 54) den Genius, der bei der verlassenen Ariadne steht (Pittur. d'Ercol. T. II. tab. 15), für eine Nemesis hält, hat er, wie mir es scheint, ihre Idee verfehlt. Die Nemesis ist keine Wiedervergeltung, wie sie zur Ariadne, oder hinter den Theseus gehörte; auch hat der Genius keine die Nemesis bezeichnenden Attribute.

[2] Mém. de l'Acad. des Inscr. T. VII. p. 289. Amsterd. Ausg. Brunk. annal. II. 291.

[3] Anthol. gr. L. 4. c. 4. epigr. 72. 73.

[4] S. Winckelmann l. c. Die Flügel bedeuten daß sie sich allenthalben und schnell einfinde; der stille Blick in den Busen sagt daß sie auch ins Verborgene schaue, oder nach einem alten Aberglauben Gefahr abwende.

hinabmesse.[1] Oder ist es ein Rad unter ihren Füßen, und in der Linken hält sie den Zaum,[2] von dem das Epigramm redet. Oder sie hat Rad, Schleuder,[3] Zaum und den Zweig vom Baume, kurz so viel Symbole bei einander als sie zusammenfassen kann, daher auch ihr Bild eins der kenntlichsten ist unter den Allegorien der Alten. Hier ist der Hymnus.

An die Nemesis.

Geflügelte Nemesis, du, des Lebens Entscheiderin,
Göttin mit ernstem Blick, Tochter der Gerechtigkeit,
Du, die der Sterblichen stolz schnaubenden Lauf
Mit ehernem Zügel lenkt;
Und hasset ihren verderblichen Uebermuth,
Und bannt hinweg den schwarzen Neid.

[1] Winckelmann ib. Die rohere, aber auch bedeutende Gestalt der etruskischen Nemesis s. in Gorii Mus. Etrusc. Tab. 6. fig. 3. compend. Schwebel.

[2] Montfaucon comp. antiquit. Tab. 35 Fig. 8. Beger. thesaur. Brandeb. T. II. p. 61. Hier sind die beiden Nemeses. Sie stehen gegen einander; die eine hat das Rad neben den Füßen, die andre den Zaum in den Händen; die eine hält den Arm als Maß, die andre enthebt das Gewand leise dem Busen. Zuweilen stehen sie auch, den Finger gegen den Mund haltend; ein Zeichen der Verschwiegenheit. Sie fahren auch auf einem Wagen von zwei geflügelten Greifen gezogen u. f. Winckelmann (Monum. ined. p. 3) läugnet daß sie je das Maß in der Hand führe; sie führt es aber bei den wenigen Abbildungen, die ich habe nachsehen können, wirklich auf einer Smyrnäischen Münze bei Liebe (p. 282); auch kann man hierüber gewiß den deutlichen Epigrammen, wie auch dem Hymnus des Misodems, der in allem andern so treu ist, glauben.

[3] S. Winckelmann's Alleg. S. 54, ein Symbol daß sie auch in der Ferne erreiche. Als Oupis oder Voraussehung hat sie die Schale und einen Spieß; bisweilen liegt auch der Greif zu ihren Füßen. Spanhem. not. in Callimach. p. 318.

Ringsum dein Rad, das immerbewegliche,
Spurlose, wendet sich um der Menschen lachendes Glück.
Verborgen gehst du ihrem Fuße nach
Und beugst der Stolzen Nacken.

Und missest am Maße stets der Sterblichen Leben ab,
Und blickst zum Busen hinunter mit ernstem Blick,
Indeß die Hand das Joch hält.

Sey gnädig, o Selige, du, des Rechts Vertheilerin,
Geflügelte Nemesis, du, des Lebens Entscheiderin,
Nemesis, dich, die Untrügliche, singen wir,
Und ihre Beisitzerin, die Gerechtigkeit.

Die Gerechtigkeit, die mit weiten Flügeln fliegt,
Die Mächtige, die der Sterblichen hochaufstrebendes Herz
Der Nemesis und dem Tartarus selbst entzeucht.

Welch ein Hymnus! wie festgestellt und veredelt sind in ihm alle Begriffe! Keine Tochter der Nacht oder des Oceanus ist diese Göttin; Tochter der Gerechtigkeit ist sie, [1] die ihr als Mutter und Rechtsbeisitzerin zur Seite ist, ja die, so unbetrüglich die Tochter entscheidet, auch Ausnahmen zu machen weiß und jene edlen großen Seelen, die selbst über das Maß hin ihr Vortreffliches unternahmen, allem Tadel der Göttin, ja selbst der Macht des Tartarus entziehet. — Da mit diesem Gesang der Begriff der Göttin vollendet ist, so wird die weitere Entwicklung desselben nicht schwer werden.

[1] Bei Plato (de leg. 3.) ist Nemesis ein Bote der Gerechtigkeit; als eine Tochter des Glücks aber (Monum. ined. p. 30) ist sie mir aus dem Alterthum nicht bekannt, auch wäre dieß ihrem Amt und Charakter ganz entgegen. *Νέμεσις καὶ Δίκη οὐκ ἐῶσι, μείζω τῆς φύσεως φρονεῖν ἀλλὰ ῥαδίως μικροὺς ἐκ μεγάλων ποιοῦσι,* das ist ihr Charakter.

4.
Entwickelung des Begriffs der Nemesis.

Zuerst. Nemesis ist keine Rach- und Plagegöttin; die Mythologen drücken sich unrecht aus, die sie mit einer derselben verwechseln. Das Bild der Ate, der Schadengöttin, ist aus Homer bekannt.[1] Sie ist eine Tochter Jupiters, die allen, auch den Unsterblichen gerne schadet; dem Jupiter selbst brachte sie Unglück, daher er sie bei ihren schönen Haaren ergriff und vom Himmel auf die Erde warf, wo sie jetzt, über dem Scheitel der Menschen wandelnd, ihnen gerne Böses räth, damit sie sie in Verdruß und Nachtheil verwickle. Eine solche Schadenfreundin ist Nemesis nicht; vielmehr ist sie das Gegentheil derselben, da sie Unrecht verhütet und den Neid zu entfernen trachtet.[2]

Zweitens. Noch weniger ist sie mit jenen hohen Rachgöttinnen zu verwechseln, die vergossenes Blut, Frevel und Unthaten ahnden, den Eumeniden. So fürchterlich oder milde die Griechen diese vorstellten, so haben sie dennoch mit jener feinen Bewahrerin vor dem Uebermaße nichts gemein.

[1] *Ιλιαδ. τ.* 91. 130. *υ.* 501.

[2] Ob ich gleich nicht behaupten will daß kein griechischer Dichter oder Schriftsteller diese beiden Göttinnen, die Nemesis und Ate, je verwechselt habe, so ist's wenigstens von Theognis (v. 207) und Aeschylus (Pers. 818) nicht geschehen. Die besten Eltern hinterlassen ihren Kindern gern eine warnende Nemesis, und lehren sie solche zu scheuen; ein Ate aber zur Strafe für Sünden, die sie selbst nicht gebüßet haben, hinterlassen nur schuldige Eltern ihrem Geschlecht. Dieß sagt Theognis. Wenn Darius Schatte bei Aeschylus den furchtbaren Spruch thut:

Uebermuth, der emporblüht, reift
Zur Aehre der Ate, die
Eine thränenreiche Ernte gewährt;

so ist diese Ate keine Nemesis, sondern, wie Schütz wohl bemerkt hat, ein Zustand hcherer und des höchsten Verbrechens; wo dann Nemesis das Rad wendet und die thränenreiche Ernte erfolgt.

„Trügt mich mein weissagender Geist,
Trügt mich ahnende Klugheit nicht,
So kommt sie schon und meldet sich an,
In den Händen tragend gerechte Gewalt,
Die vergeltende Rache kommt — —
Sie wird kommen die vielfüßige,
Vielhändige, die noch lauscht in dunklem Hinterhalt,
Die Erinnys mit dem ehernen Tritt."

So singt der Chor bei Sophokles,[1] da über Agamemnons Tod die vergeltende Rache sich nahet; und in den Eumeniden des Aeschylus sind diese furchtbaren Unholdinnen so genau bezeichnet, daß niemand leicht sie mit dieser sittlichen und stillen Göttin verwirren konnte.

Drittens. Näher ist diese mit der Gerechtigkeit (Δίκη) verwandt, daher sie der Hymnus für ihre Beisitzerin und Tochter erkläret; aber auch mit ihr ist sie nicht ganz dasselbe. Die Gerechtigkeit hält die große Wage der Wiedervergeltung in ihrer Hand: sie merkt und belohnt alles Gute, sie wägt und straft alles Böse. Oft strafet sie spät und desto fürchterlicher; dergleichen Strafen die Griechen zum Ungeheuer der Pöna personificirten,[2] da dann auch die Erinnyen und alle Zufälle des Schicksals Dienerinnen der Gerechtigkeit wurden. Solch einen weiten Begriff hatte diese Tochter, oder, wie Plato sagt, dieser aufsehende Bote der Gerechtigkeit nicht, in deren Gebiet zu greifen nach jenem Hymnus die Mutter Recht und Macht hatte.

Endlich auch keine Fortuna ist Nemesis, so nahe sich abermals die Begriffe beider begränzen.[3] Solange sie den Glückszustand

[1] Electra v. 474.

[2] Pausan. Attic. c. 43.

[3] Alle ihre Symbole sind von den Symbolen des Glücks verschieden; indeß erklärte sie schon Hesychius durch ἀγαθὴ τύχη, und mehrere sind ihm gefolgt.

freundlich begleitet, ist freilich das gute Glück (ἀγαθὴ τύχη) da; sobald sie finster hineinblickt, verwandelt es sich in Unglück.

Also eine Machthaberin über Glück und Unglück, eine beschränkende Bewahrerin des Glückes, gleichsam die Zunge an der Glückswage; kurz

Die Göttin des Maßes und Einhalts ist Nemesis; die strenge Aufseherin und Bezähmerin der Begierden, eine Feindin alles Uebermuths und Uebermaßes in menschlichen Dingen, die, sobald sie dieses gewahr wird, das Rad kehret, und ein Gleichgewicht herstellt. Wäre mir der Ausdruck erlaubt, so würde ich sie (ὕβρεως μέμψις)

Die mißbilligende Göttin des Uebermuths nennen, die nämlich dem Sterblichen folgt, und ihm die kleinste Ueberschreitung ernst verdenket. Das war der moralisch feine und sehr philosophische Begriff, den die Kunst der Griechen aus jener rohen Materie von der Veränderlichkeit des Glücks, von seinem Unwillen an Uebermuth und Stolz, vom Neide des Schicksals u. s. geläutert emporzog; wobei ich aber nicht läugne daß der Name Nemesis und noch mehr ihr Beiwort Adrastea, je nachdem man dasselbe ableitete und heraufhob,[1] auch hie und da in weiterer Bedeutung gebraucht werde,

[1] Die Nemesis als Adrastea bekam nach Strabo vom Tempel des Adrastus diesen Namen; da aber das Wort auch eine Unentfliehbare, eine immer Wirksame bedeuten konnte und dieser Sinn sich zu ihrem Amt sehr wohl schickte, so konnte es nicht fehlen daß der Begriff immer erhöhet wurde, daher sie Phurnutus (cap. 13) gar als die Macht der hohen Schicksale ansieht, und der Verfasser des Buchs περὶ κόσμου unter des Aristoteles Schriften (c. 7) sie eben so hoch hinaufrücket. Gleich weit holt Ammianus Marcellinus (L. 14. c. 11) den Begriff derselben her, ob er gleich nachher selbst auf die Idee des gemeinen Ausdrucks trifft, sobald er sich ihrer symbolischen Beschreibung nahet. So will sie Macrobius (Saturn. L. 22) gar zur Sonne deuten; er kann aber nicht umhin, dazu zu setzen: „daß sie gegen den Uebermuth verehrt werde," und damit ist ihr wahrer Begriff gegeben. In allen solchen Fällen muß man die willkürliche Terminologie abstrahirender Philosophen vom gemeinen Gebrauch der Kunst, Dichtkunst und Rede unterscheiden.

sogar daß Philosophen es zur austheilenden oder gar im ewigen Dunkel rathschlagenden Gewalt des Schicksals personificirten. So wie dieses aber nur die Metaphysik eines Lehrgebäudes war, die den gemeinen Gebrauch der Kunst und Mythologie weder bestimmen noch ändern konnte, so sind über den letzten, den gemeinen Begriff, aus welchem jener entstand, alle Künstler, Dichter und Prosaisten einig.[1]

[1] Auch die genauern römischen Dichter entfernen sich nicht von diesem ursprünglichen Begriff, den alle Kunstwerke bezeichnen.

Sed Dea, *quae nimiis obstat Rhamnusia votis,*
Ingemuit, flexitque rotam.

sagt Claudian. Adsensit *precibus* Rhamnusia *justis,* sagt Ovid u. s. Es wäre also Zeit die falschen oder unbestimmten Begriffe der gemeinen Mythologie hierin zu ändern. Wenn Banier z. B. die Nemesis als eine Höllengöttin betrachtet, wenn Simon (Mém. de l'Acad. des Inscr. T. V. p. 351) sie als eine blutgierige Kriegsgöttin ansieht, die der ausziehende Feldherr mit dem Blut und Tode der Fechter habe versöhnen wollen u. s., so ist von dem allem keine Sylbe Wahrheit. Die Nemesis des Volks wollte er durch die Spiele versöhnen, daß es ihm nichts böses nachwünschte; auch seine eigne Nemesis wollte er sich zur Freundin machen, damit er sich dieser Ehre nicht überhübe: das wollte die Versöhnung der Nemesis sagen. Auch Winckelmann hat den bestimmten Begriff dieser Göttin nicht immer im Auge behalten und sie bald mit Schicksal, bald mit einer Art Rachegöttin verwechselt. Seine vorgeschlagene Allegorie z. B. von der den Verbrecher ereilenden Rache unter dem Bilde einer Nemesis, die ihm die Hand auf die Schulter legt (Allegor. S. 145), sagt nicht was sie seiner Meinung nach sagen soll; vielmehr würde dieß Bild sagen daß die Göttin des Maßes den von ihr Gehenden liebreich einhalte und ihn warne. Der Witz jenes Leo von Byzanz, als ein Bucklichter ihm die Schwäche seiner Augen vorwarf: „Mich tadelst du über ein menschliches Unglück, du der die Nemesis selbst auf dem Rücken trägt,“ ist als Witz schön, nicht aber als eine neue Bestimmung dieses Begriffes. Der Gebrechliche hatte die Nemesis auf dem Rücken getragen ehe er schalt; der gerechte Vorwurf des Verspotteten liegt also nur darin daß der Verspottete die Göttin, die jeden Frevel hassend bemerkt, vergessen und verachten könne, da sie ihm doch gleichsam sichtbar auf dem Rücken sitze, und nicht etwa nur von fern und verschwiegen nachtrete. — So nimmt auch Gori (Mus. Etrusc. p. 48. Tab. 15. Fig. 1. 2. compend. Schwebel.) Figuren für Nemeses, die es schwerlich sind, weil er sich keinen bestimmten Begriff von dieser Göttin machte.

Lasset uns also betrachten, wiefern die Empfindung einer Nemesis in der menschlichen Natur liege, und was uns ihre geläuterte Idee für Nutzen gewähre.

5.

Anwendung des Begriffs einer Nemesis.

Es liegt in der menschlichen Natur daß wir eher und stärker mit den Unglücklichen als mit den Glücklichen sympathisiren. Und das zwar nicht eben aus jener stumpfen Selbstbehaglichkeit, die sich gern glücklicher als andre fühlet, sondern, wie ich glaube, weil unsre Kräfte, wenigstens unsre Neigungen, bei dem Unglück des andern mehr aufgeboten und ins Spiel gesetzt werden als bei seinem satten Glücke. Dort nämlich fühlen wir uns in dem schmeichelnden Vorzuge ihm helfen zu können; oder wenn wir dunkel empfinden daß dasselbe Uebel auch uns hätte treffen mögen, von dem wir jetzt durch die Güte des Schicksals befreiet sind, so mischt sich nothwendig der Schmerz des Theilnehmenden mit einer geheimen tröstenden Freude. Und da aus der Fülle und Mannichfaltigkeit gemischter Empfindungen ihr Leben und ihre Anmuth erwächst, so wirkt allerdings das Mitgefühl mit Unglücklichen stärker und süßer als der kalte Blick auf das Glück des andern. Dieser bedarf unsrer Hülfe nicht; wir können zu seinem Zustande nichts hinzuthun, wir sollen nur schauen und rühmen; eine Anschauung die bald gleichgültig macht, ein Ruhm der bald ermüdet. Unvermerkt schleicht sich also, da unsre Seele nicht müßig seyn kann, eine Vergleichung unsres mit dem Zustande des Glücklichern ein.

Und so wird die leichteste Art der Nemesis geboren, die eigentlich noch kein Neid, keine Mißgunst, aber eine Art Gleichgültigkeit ist, die uns keine gefällige Zusammenschmelzung zuläßt. Bei rohen Gemüthern bricht sie bald in kalten Unwillen aus; und

je mehr der andere mit seinem Glück groß thut, je weniger er in Worten und Thaten sich auf eine gefällige Verbergung seiner Vorzüge verstehet, desto mehr erregt er wo nicht Neid, so doch Unwillen gegen sich; denn auch der der ihm sein Glück gönnet, zürnt darüber daß er es nicht weiser zu genießen und mit Mäßigung gefällig zu machen wisse. Diese Nemesis liegt in allen Herzen; sie war auch, wie die griechischen Redarten zeigen, die erste die die Sprache und Mythologie bemerkte. Sie ist, wenn sie wild hervorbricht, eine Tochter der Nacht, die Gesellin des Zanks, des Hasses und der Schadenfreude; kurz die Nemesis, die Hesiodus in seiner Theogonie als eine böse Göttin beschreibt. In edeln Gemüthern gegentheils erhält auch selbst dieß kalte Betrachten der Sitten andrer in ihren glücklichsten Stunden seine reine Natur, und da es sich weder mit dem Leide noch dem Mitleiden mischt, so wird es der schärfste Punkt ihrer Urtheilswage. Dieß ist die gute Nemesis, die kalt und gleichgültig blickt; aber auch geschont oder versöhnt werden muß, denn sie ist eine unbestochene Richterin der Tugend und Wahrheit.

Und wie versöhnt man sie am würdigsten? Nicht anders als daß man sie selbst zur Aufseherin seines Glücks und seiner Sitten macht; siehe da die Göttin mit Maß und Zaum, die den schwarzen Neid hinwegtreibt. Sie vertreibt ihn dadurch daß sie allen beleidigenden Uebermuth hasset und die Anmaßungen der Menschen mit ehernem Zügel bändigt; so allein wird die böse Nemesis von der guten besieget.

Weises, lehrendes Bild! Denn in unserm ganzen Leben, was ist uns schwerer zu lernen als Maß im Glück? Den Unglücklichen beugt die Noth, oder sie spornt ihn mit ihrem ehernen Sporne; ihm setzen sich so viele Hindernisse entgegen, daß er eher Aufmunterung bedarf, damit er sich selbst nicht verliere und im Staube zu Staube werde. Dem Glücklichen aber, dem alles gelingt, dem alle Winde

schmeicheln — was hält ihn ein, damit sein Muth nicht Uebermuth werde? Keiner als die innere Nemesis seiner Gedanken; er muß sich selbst zügeln lernen, auch wenn Hoffnung seine Schritte beflügelt. Selbst in der gerechtesten Freude soll man nicht groß thun; auch auf der rühmlichsten Bahn soll uns ein Ziel vorstehn, jenseit welchem wir den Lauf nicht verfolgen.

Adrastea begleite dich, Jüngling, es trete dir immer
Sie, die so manches Glück stürzte, die Nemesis nach,
Dir eine günstige Beschützerin! Denn, o Drusus, ich fürchte
In dir deines Geschlechts tapfere, schöne Gestalt,
Deinen göttlichen Muth und deine Klugheit —

Der Dichter, sehen wir, fürchtet, bei dem jungen Helden der die Bahn seines Ruhmes antritt, die Vorzüge seiner edeln Natur am meisten; und gibt ihm also die strengste Göttin, ohne welche das glänzendste Glück eben die gefährlichste Täuscherin wird, zur Seite.

Dahin zielen so viel goldne Sittensprüche der Griechen, die in ihrer Moral immer auf die Sophrosyne, d. i. auf eine weise Nüchternheit und Mäßigung des Gemüths drangen. Da sie in ihrer schönen Sehart menschlicher Dinge diese zum Mittelpunkt machten und die größesten ihrer Weisen das ganze Lehrgebäude der Moral auf Gerechtigkeit, auf Ordnung in den Neigungen oder auf die Mittelstraße zwischen zwei äußersten Enden, welches beide Laster sind, bauten; so konnte es nicht fehlen daß, auch ohne die Nemesis zu nennen, sie ihren Zaum und ihr Maß immer im Gesicht behielten, ja nicht oft gnug an die Folgen erinnern konnten die aus der kleinsten Ueberschreitung diesseits und jenseits folgen. Ihrem klaren Auge war es nicht entgangen daß außer jenen großen Abwechselungen des Schicksals, gegen welche der Mensch, die wahre Ephemere auf Erden, nichts vermag, das meiste auf ihm selbst beruhe, und er also die kleinere Wage seines Schicksals überall

mit sich führe. Nüchterne Mäßigung des Gemüths war ihnen die Zunge dieser Wage, und indem sie jene nothwendigen Abwechselungen des Glücks oft und viel bemerkten, unterließen sie nie dem Sterblichen das Steuerruder in die Hand zu geben, mit dem er sein zerbrechliches Schiff auch durch die wildesten Wellen lenken könnte.

Alles nimmt von den Göttern an. Gar oft
Erheben im Unglück sie den Gesunkenen, der
Auf schwarzer Erde liegt, oft fällen sie auch
Den Mann, der am festesten steht und werfen ihn rücklings um;
Dann kommt ihm Böses auf Böses; er irrt umher,
Ein elend Armer; der Muth ist ihm zerknickt.

Nie sag' ein Mensch was werden wird,
Noch den er sieht, wie lang er leben werde;
Die flügelschwingende Mücke
Verändert so schnell sich nicht wie der Menschen Glück.

Alles im Menschenleben hebt und beugt die Zeit;
Doch lieben die Götter stets den weisen, nüchternen Sinn
Und hassen den Uebermuth.

Offenbar war mit solchen Lehrsprüchen, die in großer Zahl angeführt werden könnten, der Grund zu allen den Zügen gegeben die das Bild der Nemesis vollenden. Denn wenn diese bescheidene, weiße Mäßigkeit der Menschen so oft die augenscheinliche Entscheiderin ihres Glücks und Lebens war; wenn man in hundert Fällen bemerkt daß der Glückliche nur dadurch gestürzt ward daß er sich in seinem Glück nicht zu mäßigen wußte, indem er entweder den Neid andrer gegen sich erweckte, oder, vom guten Fortgange seiner

Wünsche betäubt, in einer Art von Schwindel auch das Unmögliche wünschte und über die Linie die ihm das Schicksal gezogen hatte, die er auch mit nüchternem Auge wohl hätte finden mögen, tollkühn hinausbrach, so gaben ja diese Erfahrungen selbst unsrer Göttin das Rad unter die Füße, das immer beweglich, spurenlos hinläuft, und um welches sich der Menschen lachendes Glück wälzet. Mithin ward sie die Entscheiderin, die Zunge auf der Lebenswage des Menschen; keine Rach- und Plagegöttin, sondern eine hohe Rechtvertheilerin, eine unbetrügliche, die nach dem eignen Betragen des Menschen den Erfolg seiner Thaten abwäget.

Jedes zu glänzende Glück ist durch sich gefährlich, nicht etwa nur weil es den Neid erweckt und das Rad der Zeit sich unaufhörlich fortwälzet; weit gefährlicher ist's dadurch weil so gern Uebermuth dasselbe begleitet. Und sofort stürzet es sich; die Göttin, die dem Tritt der Menschen verstohlen nachschleicht, weiß mit ehernem Zaum die leichtsinnigen Anmaßungen des Uebermüthigen zu zügeln und ihm den stolzen Nacken zu beugen.

Ein Morgenländer würde ihr zu diesem Zweck den Becher der Verwirrung in die Hand gegeben haben, mit dem sie die Seele des Anmaßenden in Taumel oder Schlaftrunkenheit senket; der Grieche blieb bei den Symbolen der Gerechtigkeit und des Glücks, dem Rade, dem Zügel, dem Maß, der Wage; und so ward Nemesis auch in ihren strengesten Beschäftigungen eine Wohlthäterin fürs Ganze der Menschheit. Indem sie die wilden Rosse des Uebermüthigen mit fester Hand bezügelt, rettet sie den Unglücklichen, der unter den Fußtritten derselben zerknickt dalag. Indem sie das Rad des Glücks mit leisem Fuß, oder die Wage des Schicksals mit leisem Finger ändert, kommt eine neue Gestalt der Dinge zur Ansicht, die ein billigeres Gleichgewicht zeiget. So führt jedes Attribut der Nemesis auf jene ewigen Wahrheiten zurück die uns der Weltlauf lehret.

Des Glückes große Gaben haben am meisten auch
Das Glück zu fürchten. Ein weithin glänzend Loos
Lockt ferne Gefahr auf sich; im Gebiet der Sterblichen
Ist nichts, was hoch ist, sicher: entweder nagt
Die Zeit es nieder, oder der Menschen Neid,
Sobald es je zum Gipfel der Blüthe kam.

Gemäßigt Glück ist immer das sicherste,
Da weder im dunkeln, tiefen Staube du liegst,
Noch auf der Höh' der Wolken schwindelnd hangst.
Wer niedrig fället, verbirgt den Schaden leicht,
Was hoch her stürzet, stürzet mit schwerem Fall;
An allem Glänzenden nagt der Neid mit Macht,
Und wen das Glück erhoben, dem stellet's nach.

Wie also jener Glückliche ausdrücklich bat daß Nemesis ihm zu rechter Zeit kleine Widerwärtigkeiten auf die Bahn seines Lebens legen möchte, damit er nicht zu glücklich, zu rasch und unternehmend werde, so thut dieß das Schicksal seinen Lieblingen selbst; und je früher es solches that, um so viel besser. Die kleine bittre Arznei, die es uns zumal in der Jugend gab, stärkt des Mannes Gesundheit; dagegen der Ausgelassene, der weder seinen Wünschen noch seinem Glück ein Ziel weiß, eine Nemesis hinter sich hat, die seinen Nacken vielleicht spät, aber sodann desto ungewohnter und furchtbarer beuget.

Lasset uns also immer, aus Liebe zu unserm Glück, uns mit der Göttin versöhnen, die seine Entscheiderin ist. Vor unsern Augen darf sie nicht stehen, damit ihr ernster Blick uns nicht zu sorgsam und muthlos mache; aber unserm Fuß möge sie immer folgen, ja manchmal wollen wir zurückblicken, auf ihre Stirn merken, und sie bitten daß sie uns nicht zu lange nachsehe, am wenigsten uns in der Jugend verzärtle.

An die Nemesis.

Ein orphischer Gesang.[1]

Nemesis, größte Göttin, du Königin, hör, ich rufe
Dich, die alles schauet, die aller Sterblichen Leben
Durchblickt, Vielverehrte, du Ewige, die der Gerechten
Sich erfreuet allein und immer die Regel verändert,
Immer ändert das Maß das das Glück der Sterblichen abmißt.
Mächtige, deren Zaume die Lebenden alle den Nacken
Fürchtend beugen, sie alle, die dein entscheidender Spruch trifft:
Denn du kennest alles, und hörest alles und theilest
Recht und Schicksal; auch ist dir keine der Seelen verborgen,
Die, verachtend die Regel des Rechts, muthwillig hinausstürmt.
Komm, o du hocherhabne, du reine, selige Göttin,
Komm, den Geweiheten hold, daß richtige Sinne sie haben
Und beruhig' in ihnen feindselige, stolze Gedanken,
Ungerechte Begierden, die fern der Regel des Glücks sind.

6.

Schluß.

Ich kann meine Materie nicht verlassen, ohne noch mit einigen Worten den schönen Geist zu bemerken der in dieser sowie in mehreren moralischen Dichtungen der Griechen herrschet.

Ohne Zweifel hat es bei allen gebildeten Völkern vortreffliche Lehrsprüche gegeben, die, aus Erfahrungen der Weltgeschichte und des menschlichen Lebens abgezogen, vieles in Einem darstellen und den gesunden Sinn eines Menschen für das Wahre und Nützliche schärfen. Vorzüglich zeichnen sich unter ihnen die Sprüche der Morgenländer aus, die auch den Artikel des Glücks und der praktischen

[1] Hymn Orphic. 60.

Weisheit erhaben und scharfsinnig behandeln; indessen zweifle ich ob irgendeine Nation der Erde das poco più und poco meno der menschlichen Geselligkeit, d. i. den feinen Umriß in der Gestalt und Kunst des Lebens, so klar und schön ausgedrückt habe als es die Griechen thun konnten. Ihnen hatte die Muse jenen reinen Anblick aller Gestalten in Kunst und Dichtkunst, jenes unübertriebene und nichts übertreibende Gefühl für das Wahre und Schöne aller Art gegeben, das sich auch in der Philosophie nicht verläugnen konnte, und ihren kürzesten Lehrsprüchen, ihren leichtesten Symbolen einen so klaren Umriß, eine so bedeutungsvolle Grazie anschuf als wir bei andern Völkern vergebens suchen dürften. Freilich ist ihr Horizont nicht weit; er erstreckt sich wenig hinaus über dieses Leben, das ihnen der Mittelpunkt ihres Daseyns war. Von diesem Mittelpunkt aus aber, wie rein sahen sie, wie menschlich fühlten sie alle Formen! wie schön wußten sie diese in ihre Bilder- und Wortsprache zu kleiden! Keine Nation hat sie hierin erreicht, geschweige übertroffen; so daß man es als einen wahren Verlust für die Menschheit ansehen müßte wenn ihre Philosophie und Symbolik, ihre Dichtkunst und Sprache von der Erde vertrieben und insonderheit von den Augen der Jugend verbannt würde. Ich sehe nicht womit sie zu ersetzen wäre.

Eine Probe sey der bildliche Begriff den ich zergliedert habe. Welche Feinheiten liegen in ihm, nicht nur zu eigner Lebensführung, sondern auch zu Bemerkung des ganzen Laufs menschlicher Geschichte. Der Abt Geinoz hat es beim ältesten griechischen Geschichtschreiber Herodot bemerkt [1] daß er gewisse Maximen zum Grunde lege, auf die er, so oft er kann, seine Begebenheiten zurückführt; und diese Grundsätze sind: „daß man sich durch den Schimmer der Macht und der Reichthümer nicht dürfe blenden lassen; daß ein Mensch der ein mittelmäßiges Glück genießet, oft glücklicher sey als der

[1] Mémoire de l'Acad. des Inscr. T. 19. übersetzt in Gatterer histor. Biblioth. B. 10. S. 29.

König auf dem Throne; daß man sich dem Geheiß des Schicksals nicht entziehen könne; daß hienieden alles dem Eigensinn einer neidischen Gottheit unterworfen sey, die ein Vergnügen daran finde den Stolz und die Eitelkeit der Menschen zu hintergehen und ihre Glückseligkeit zu trüben; daß man folglich nicht eher sagen könne ein Mensch sey wahrhaftig glücklich gewesen, als bis er sein Leben glücklich beschlossen habe."

Ich überlasse dem Abt die Anwendung die er davon auf den Plan seines Geschichtschreibers macht; die Bemerkung selbst aber ist richtig, und Grundsätze der Art waren nicht nur dem Herodot, sondern auch allen griechischen Dichtern und Moralisten die Lieblingsgedanken, zu welchen sie das Gewebe ihrer Erfahrungen oder Dichtungen zu leiten suchten. Der größeste Theil der griechischen Tragiker und Gnomologen (den Homer selbst nicht ausgenommen) gehet auf diese Sätze hinaus. Ein weises Maß, Ordnung und Umriß empfahlen sie in allen Begierden und Anstrebungen, ja selbst in Urtheilen und Wünschen der Menschen. – Nichts zügelloses war ihnen recht, und wenn es auch Untersuchungen über Gott beträfe; dieß, meinten sie, sey der Natur des Menschen, seinem Maß von Kräften und dem Umfange seines Lebens völlig entgegen. Keinen, auch nicht den edelsten Wunsch müsse man übertreiben, seine menschliche Bestimmung müsse man erkennen und sich, selbst bei dem wirksamsten Streben, der hohen Haushaltung des Schicksals unterwerfen. —

Es scheint daß wir diesen sanften Umriß eines menschlichen Daseyns ziemlich aus den Augen verloren haben, indem wir statt dieser Schranken so gern das Unendliche im Sinn haben, und glauben daß die Vorsehung immer nur dazu mit uns beschäftigt seyn müsse um uns aus unsern Gränzen zu rücken, unsre Schranken unendlich zu erweitern und uns die Ewigkeit in der Zeit, d. i. den Ocean in der Nußschale zu genießen zu geben. Unsre Metaphysik und Wortphilosophie, und unser Jagen nach Kenntnissen und Gefühlen die

über die menschliche Natur hinaus sind, kennt keine Schranken, und so sinken wir, nachdem wir uns in jungen Jahren vergeblich aufgezehrt haben, im Alter wie Asche zusammen, ohne Form des Geistes und Herzens, vielmehr also ohne schönere Form der Menschheit, die wir doch wirklich erreichen könnten.

Wie selten ist in manchen Zeitaltern der Geschichte jene einfältig schöne Gestalt, nach der die besten Menschen des Alterthums nicht im Wissen, sondern in der Lebensweisheit strebten, indem sie ihr Daseyn als einen Marmor ansahen, dem sie zu allen Verhältnissen eine schöne Gestalt geben sollten, und ihr Leben als ein Saitenspiel betrachteten, das mannichfaltig, aber immer harmonisch klingen müßte.

Das Maß der Nemesis war zu dieser Stimmung nothwendig; denn der Uebermuth oder die Schlaftrunkenheit ist eben das was einen Menschen verderbt, und ihn zu seinem moralischen oder Glückestode entweder fortreißt oder einschläfert. Eine neidische Gottheit darf es also nicht seyn, die als eine nachschleichende Feindin jedes menschlichen Glückes und Wohlseyns uns auflauert; daß aber eine wachsame, strengaufmerkende Gottheit die Menschen begleite, daß es eine Linie gebe jenseit welcher der Sterbliche wie ein Verrückter, der vom Mittelpunkt seiner Stärke hinweg ist, aus Tiefe in Tiefe stürzt und aus Ungemach in Ungemach sich wälzet, dieß ist nicht nur Herodots Bemerkung, sondern die Lehre aller Zeiten und Völker.

Denn wie wenige, auch große und berühmte Menschen gibt's in der Geschichte, die Maß zu halten wußten und also auch bis ans Ende ihres Lebens glücklich waren! Die meisten verkannten jene strahlenfeine Linie über welche die Nemesis nicht hinausläßt, und so war das Alter die Widerlegung ihrer Jugend, die Jugend ein sehr übles Gerüst zum kommenden Alter.

Soll die Geschichte der Menschheit je lehrend werden, so weihe sie der Geschichtschreiber keinem andern als der Nemesis und dem Schicksal! Diesem in allen Dingen, die über der Macht

der Menschen liegen und dennoch nach ewigen, uns sehr wohl erkennbaren Gesetzen regiert werden; jener in allen menschlichen Dingen, in denen sich nur die wachsame, bescheidene Klugheit schützet, jeder Unverstand aber selbst verderbet.

Auch deßwegen liebe ich dich, du guter alter Homer! daß du allen deinen, dem Anscheine nach rohen Heldengestalten dieses jedem Sterblichen zuständige Maß, in Unternehmungen und im Glück, mit weiser dämonischer Hand zuwogst. Sowie du jeder deiner Gestalten ihre Stufe an Geistes- und Leibesgaben, und solchen gemäß sogar ihr Schicksal zutheilest, so ist jedem deiner edlen Männer, auch ohne daß du eine Nemesis nanntest, die Nemesis heilig. Nur einem Paris kommt's zu gleichgültig darüber zu seyn was Menschen von ihm denken; selbst Helena ist's nicht und ehret die Nemesis, deren Ahndung sie über Troja brachte. Von allen griechischen Helden ist keiner der auch im größten Feuer des Glückes und Muths nicht erinnert werde sich vor dem Uebermuth zu hüten, damit er den Unwillen der Götter nicht wider sich reize. Keiner wagt's mit einem Gott zu streiten; bescheiden weicht er zurück, sobald er dessen Gegenwart entdeckt; denn auch dem Diomedes und Ajax war ihre Kühnheit gegen die Götter verderblich. Unwillig ernst sieht Jupiter drein (νεμεσσᾷ), wenn ein Nichtswürdiger den Edeln oder der Ungleiche den Ungleichen angreift. Jeder sich selbst rühmende Held beugt vor daß niemand ihm diesen Selbstruhm verdenke; auch in der wildesten Leidenschaft ist einem Achilles sogar die Warnung der Götter vorm Uebermaße heilig. Voll von gerechtem Zorn jagt er sein Schwert in die Scheide, da Pallas Athene ihn bei der blonden Locke faßt; und ob er es gleich auf seines todten Patroklus Brust geschworen hatte den Leichnam seines Mörders und Räubers den Hunden zu geben, so läßt er doch allsofort von diesem Vorsatz ab, da seine Mutter ihm andeutet daß Jupiter an dieser zu weit getriebenen Rache Mißfallen haben möchte. Diese bescheidene Scheu vor dem gerechten

Mißfallen der Götter und Menschen ist die wahre Verehrung der Nemesis, die uns auch von dem zurückhält was wir uns allenfalls erlauben könnten und was sich der Tollkühne ohne Bedenken erlaubte. Eine Schwester der Scham ist diese zarte Empfindung, von der kein Thersites weiß, die aber trotz seines jugendlichen Feuers Achilles mehr als alle, selbst mehr als Hektor fühlet. Sein Freund Patroklus scheuet sich vor der Nemesis Achilles; vergißt aber dennoch im Lauf seines Ruhmes des Ziels das dieser ihm gesetzt hatte, und findet sein letztes Schicksal.

Dahin gingen die Lehren des Solon und andrer griechischen Weisen, wenn sie selbst im Glück und Ruhm vor dem Uebermaß warnten und das μηδὲν ἄγαν „nichts zu viel" bei jeder Gelegenheit einschärften. Dahin die Beispiele jener edlen Römer, [1] die den Neid des großen Glückes ihrer Siege lieber mit dem Unglück ihrer Person und Familie als mit dem Sturz des Staates zu versöhnen wünschten, wenn er versöhnt werden müßte. Gegentheils war es eine leere Ceremonie, wenn Augustus in aller seiner Herrlichkeit der Monarchie Einen Tag im Jahre dazu ausgesetzt hatte daß er mit einer Krümmung seiner Hand, als ob er Almosen empfinge, die Nemesis seiner Hoheit versöhnte. Durch kein dergleichen Spielwerk, dadurch der Pöbel geäffet wird, läßt sie sich blenden; sie blickt in den Busen, und wie der Göttin des Gedächtnisses der Ohrzipfel geweihet war, so hat sie den Ort hinter dem Ohr zu ihrer Tafel, wo sie sich alle Gedanken und Thaten der Menschen still, aber unauslöschbar anmerket. Ehrt also die Nemesis, ihr Sterblichen, und in allen Dingen sey euch das Maß heilig!

Zwei Göttinnen.

Nemesis und die Hoffnung verehr' ich auf Einem Altare;
„Hoffe!" winket mir die; jene: „doch nimmer zu viel!"

[1] Furius Camillus bei Livius L. 5. c. 21. Fabius Maximus L. 10. c. 13.

5.

Wie die Alten den Tod gebildet?

Ein Nachtrag zu Lessings Abhandlung desselben Titels und Inhalts.[1]

Vorerinnerung.

Die ernste Gestalt mit der ich heut erscheine, ist der Tod; aber es ist weder der dürre Knochenmann, noch allein jener Jüngling mit der gesenkten Fackel. Ein ganzes Reich schattiger Wesen und angenehmer oder schauerlicher Träume steigt vor Ihnen auf und verlieret sich zuletzt in eine Dämmerung, in welcher uns auch der schwächste Strahl der Aurora eines andern Lebens wohlthut. Hören Sie wie diese Briefe entstanden.

Wenn über Einen Punkt des Alterthums uns Denkmale zur Belehrung übrig geblieben sind, so ist's über die Materie des Todes. Tempel und Bildsäulen wurden als Werkzeuge der Abgötterei zerstöret; aber Grabmäler, Urnen, Sarkophage blieben. Theils blieben jene über der Erde, weil ein Rest der Menschlichkeit oder der erdichtete Name eines Heiligen sie schützte; theils hatte diese die allaufnehmende Mutter Erde dem zerstörenden Blick der Barbaren verborgen. Wenn also über irgendeinen streitigen Punkt der alten Kunstgeschichte Gewißheit erwartet werden kann, so ist's über diesen.

Und diese Gewißheit beut sich uns sehr angenehm dar. Wer ist der nicht bei den Grabmälern der Etrusker und Römer (denn von den Griechen ist uns so gut als nichts übrig) mit der ruhigen,

[1] Aus den Zerstreuten Blättern, 2te Sammlung. Nach der 2ten Ausgabe 1796.

stillen Aufmerksamkeit verweile, die selbst einen Vorgeschmack des betäubenden letzten Schlummers mit sich führet? Mir wenigstens waren diese Monumente des allgemeinen Schicksals in ihrer schönen Einfalt, in ihrer friedlichen Größe schon in jungen Jahren sehr angenehm, und ich blätterte gern in den Sammlungen die sie beschreiben. — —

Als Lessings Abhandlung erschien, wie die Alten den Tod gebildet, freuete sie mich, nicht nur durch das was sie gab, sondern auch durch die Erinnerungen die sie in mir weckte. Nicht lange darauf lernte ich ihn persönlich kennen, unser Gespräch fiel aber nicht auf Materien dieses Inhalts, und da ich in einem Provinzialblatt den ersten Entwurf dessen bekannt machte was jetzt in diesen Briefen ausführlicher vorkommt, war Lessing in Italien.

„Warum ich jetzt, nach seinem Tode, diesen Aufsatz berichtigt und vermehrt herausgebe?“ dieß geschieht aus einer sehr reinen Absicht. Lessing hat seine Manier, und wenn bei irgendeiner seiner Untersuchungen diese Manier kenntlich wird, ist's bei der kurzen, genialischen Abhandlung vom Tode. Sein Scharfsinn durchschneidet; er durchschneidet meistentheils glücklich; es kann aber nicht fehlen daß nicht zu beiden Seiten manches unbemerkt bleibe, worauf sein gerade durchdringender Blick nicht fiel. Soll dieses nun von andern nicht bemerkt werden? soll und muß jeder den Weg gehen den er ging, ohne einen Blick zur Rechten oder zur Linken? Keines Menschen Denkart war dieß weniger als Lessings. Er haßte das Nachtreten auf seinen Fersen, wie er selbst niemanden nachtrat, und die unglücklichen Versuche die man gar in seiner Manier machte, waren ihm in der Seele zuwider. Je einen eignern Gesichtspunkt sein Gegner nahm, desto lieber war ihm dieser, denn nur durch das vielseitige Betrachten eines und desselben Gegenstandes wird die Wahrheit gefördert. Ich werde mich also nicht hindern lassen über mehrere Arbeiten meine zerstreuten Anmerkungen zu sammeln, wie

ich's über diese gethan habe; ich wüßte kein besseres Opfer, das ich dem edlen Schatten bringen könnte.

Erster Brief.

Der Gedanke: „Tod sey den Griechen in der Vorstellung ihrer Kunst nichts als ein Jüngling gewesen, der in ruhiger Stellung mit gesenktem trübem Blick die Fackel des Lebens über dem Leichnam auslöscht," dieser Gedanke hat so etwas beruhigendes und sanftes daß wir uns gern bei ihm verweilen. Sie können also glauben daß ich der Lessing'schen Abhandlung [1] vom Titel an, der uns dieß anmuthige Bild zeigt, bis ans Ende mit einer Aufmerksamkeit gefolgt bin, die sich bei der reichen Gelehrsamkeit dieses Mannes und bei den Grazien seiner Schreibart von Blatt zu Blatt vermehrte.

Wir leiden unter einer Menge natürlicher und nothwendiger Uebel; warum sollten wir uns noch unnöthige und künstliche schaffen? Die Schale des Todes, sie sey bitter oder süß, wartet Zeit genug auf uns, warum wollten wir, ehe wir sie kennen müssen, sie uns im Vorgeschmack verbittern und uns mit einem Phantom schrecken das in der Natur vielleicht nicht ist, in den Händen der Kunst aber gewiß nicht seyn dürfte?

Nicht aber die Bequemlichkeit allein, um deren willen der Mensch doch schon viel thut; die Wahrheit selbst scheint den gräßlichen Bildern zu widersprechen, in denen Kinder und Schwache sich so gerne den Tod denken. Wenn unsre Alltagsdichter immer und immer vom Todeskampf, vom Brechen der Augen, vom Röcheln, Starren, Entsetzen und Erbeben als vom Tode singen, so ist dieses Mißbrauch der Sprache; denn nicht Tod ist dieß, sondern Krankheit. Habe ich nun wohl von der Anmuth des Hafens Begriff gegeben, wenn ich ihn mit den Stürmen des hohen Meeres verwirre, aus denen er

[1] Wie die Alten den Tod gebildet? Berlin 1769.

eben rettet, die vor seiner sanften Ruhe schweigen? Gesetzt daß wir zu diesem sichern Hafen auch nur durch Klippen und Strudel, auf einem engen Pfade gelangten, welcher Feige wollte sich nicht zum Ziel seiner Reise auch durch sie hindurch wagen?

Siehe die natürlichsten Arten des Todes an, tritt an die Leiche eines rosigen Kindes, eines Jünglings, dem sein letzter Athem hinwegschwand, einer Geliebten, die fast, ohne es zu wissen, hinüber schlummerte, eines Greises endlich, der wie Simeon sich sein Sterbelied sang — wo ist bei diesen Todten der dürre Knochenmann? wo das Gespenst mit der furchtbaren Hippe, oder die Furie mit welcher der Kranke auf seinem Bette soll gekämpft haben? Ein sanfter Augenblick kam, ein Augenblick des Einschlafens und nicht mehr Erwachens, der Stille die kein Geräusch, der Ruhe die kein Unfall mehr störet. Auch bei den gewaltsamsten Zerrüttungen der Krankheit gehen meistens sanfte Minuten oder gar helle und heitere Visionen und Abschiede voraus; die Flügel des Todes rauschen näher, und je näher, desto sanfter wird ihr Sausen, bis sie uns überschatten und der blasse Schleier auf uns sinkt, der von lebendigen Händen kaum mehr berührt werden sollte. Heiliger Kreis ist um einen Entschlafenen; das sagt sein ruhiges Gesicht, das sagt seine heitere Todtengebärde. Auch Gesichtszüge, welche die Leidenschaft lange verzerrt hatte, werden von der Hand des Todes geebnet, so daß in wenigen Minuten mancher Entschlafene schöner ist als er je in seinem Leben gewesen.

Kein Schreckgespenst also ist unser letzter Freund, sondern ein Endiger des Lebens, der schöne Jüngling, der die Fackel auslöscht und dem wogenden Meer Ruhe gebietet. Was darauf folgt, sind Folgen des Todes, die zu ihm selbst nicht gehören. Das Geripp im Grab ist so wenig der Tod als mein fühlendes Ich dieß Geripp ist; es ist die abgeworfene zerstörte Maske, die nichts mehr fühlet, und mit der auch wir eigentlich nicht mehr fühlen sollten;

denn es ist doch nur Wahn daß es dem Todten im Grabe so einsam, so dunkel, so kalt und wehe sey, wenn Würmer an ihm nagen — —

Doch wo gerathe ich hin, und vergesse daß ich über eine antiquarische Abhandlung schreibe! Wie aber, mein Freund, wenn ich gegen diese schöne Abhandlung einige Einwendungen machen müßte? wenn es nicht so ganz richtig bliebe daß der Tod den Alten nur dieser schöne Jüngling mit der umgekehrten Fackel gewesen wäre? wenn es zu beweisen stünde daß er eigentlich nie die Gottheit des Todes habe bedeuten wollen? Fürchten Sie nichts. Ich werde Ihnen das liebliche Bild nicht zerstören, sondern es nur an seinen Ort stellen. Ich werde dem verdienten Todten, der dieß schrieb, kein Blatt von seinem blühenden Kranz rauben; vielmehr würde ich mich freuen, wenn ich einige Blumen desselben besser ordnen und sie mit einigen andern vergesellschaften könnte, auf welche mich seine schöne Vorarbeit brachte.

Zweiter Brief.

Wenn ich Ihnen einen Griechen zeigte, der eben auch in einem Kunstwerk den Jüngling mit der Fackel, fast auf eben die Weise vorgestellt, ganz anders genannt, ganz anders charakterisirt hätte? Philostrat ist der Grieche, und das Kunstwerk, das ich meine, ist sein zweites Gemälde.[1] Auf ihm stehet „ein Jüngling, weich gebildet, ein Kranz von Rosen ist auf seinem Haupt, auf denen noch Thau zu stehen scheinet. Sein Haupt ist auf die Brust geneigt, der linke Fuß über den rechten geschlagen; er nimmt die Fackel in die Linke, stützt sie auf das vorgesetzte Knie, so daß durch ihr Herabsinken sein Körper außer dem Gesicht, das in Schatten gehüllt ist, schön beleuchtet wird. Das übrige ganze Gemälde ist im Schatten;

[1] Philostrati opp. p. 765. 66. edit. Olear.

eine Nachtscene die nur von einigen Lampen sparsam erhellet wird u. f." So beschreibt Philostrat und nennet den Jüngling nicht Tod, sondern den Gott der Gastereien, der Lust und Fröhlichkeit, Komus. Das Gemälde ist die Vorstellung eines späten Schmauses, wo unter ausgelassenen Lustbarkeiten selbst der ihnen leuchtende Gott einschläft.

Ich schlage weiter zu des jüngeren Philostrats siebentem Gemälde Medea in Kolchis.[1] Nur drei Figuren sind in demselben, Medea, Jason und Amor. „Amor steht auf seinen Bogen gelehnt mit übereinander geschlagnen Füßen. Die Fackel hält er gegen die Erde weil — die Liebe noch nicht gekrönt ist."

Wie nun? Sollen wir sagen, „daß Philostrat diese Figuren nicht verstanden, weil er kein Kenner der Kunst war?"[2] Um eine angenommene und allgemein bekannte Figur zu erkennen, darf man so etwas nicht seyn, wie in manchem Betracht Philostrat es nur zu sehr seyn wollte.

Oder sollen wir sagen: „das Gemälde existirte nicht; er hat alle seine Beschreibungen erdichtet.[3] Gesetzt, er hätte alles erfunden, so mußte er ja passend und im Zusammenhange erfinden; welchen Zusammenhang denn auch alle seine Beschreibungen haben.

Und was bedürfte es Philostrats Zeugniß, da so viele Kunstwerke, selbst Grabmäler mit Genien, auch mit den zwei Genien da sind, von denen wir reden? Diese erscheinen in mancherlei Stellungen und sind auch bei verändertem Symbol kenntlich. Bald ist ihre Fackel aufgerichtet,[4] bald gesenkt,[5] bald stehen sie mit gera-

[1] Ib. p. 872.

[2] Caylus Abhandlungen, Th. 2. S. 191. Deutsche Uebers.

[3] Ebendas. und in der Vorrede dieser Uebers.

[4] Gruter. inscript. edit. Graevii p 1087. Gorii inscript. P. I. p. 186. 349. P. II. p. 316. Bellor. Sepulcr. Fig. 93.

[5] Gorii. inscript T. I. Tab. XIII. ingleichen p. 229. 428. T III. tab. IX. XVII. XXX. Passerii lucern. T. III. tab. 47.

den,[1] bald mit übereinandergeschlagenen Füßen,[2] bald sind ihrer zwei, bald einer,[3] dieser stehet oder liegt,[4] neben der Fackel haben sie zuweilen Köcher,[5] bald halten sie statt jener Kränze,[6] oder umfassen das Grabmal.[7] Denn überhaupt ist auf den Grabmälern der Alten das mannichfaltigste Spiel mit Genien sichtbar. Bald haben sie Vögel im Busen,[8] fahren mit Seeungeheuern, oder reiten auf Centauren und Delphinen,[9] bald sind ihrer viele beisammen, drei, vier, mehrere.[10] Die Stellen dieser beiden Genien sieht man bisweilen von Knaben[11] oder von Knechten vertreten, die das Horn oder die Fackel tragen,[12] die Flamme des Altars unterhalten,[13] auf dem auch sie zuweilen opfern.[14] Oder statt der zwei Genien stehen Cypressenbäume da, Victorien,[15] Greise,[16] die, wie sie, das Grabmal beschützen, die, wie sie, jetzt Kränze, jetzt das Bild des Verstorbenen oder eine Flamme halten u. f. Kurz, diese beiden Jünglinge verlieren sich in die große Anzahl ihrer Brüder, aus deren Geschlechte sie sind, unter Verzierungen, mit denen die Alten ihre Ruhestätte schmückten.

1 Passerii lucern. T. III. tab. 45. Gruter. p. 944.
2 Gorii inscr. T. I. tab. 5. p. 349. ff.
3 Passerii luc. T. I. tab. 38. Fabretti inscr. p. 273.
4 Gruter. ed. Graev. p. 676. Boissard. topogr. tab. 69.
5 Gruter. p. 744. n. 6.
6 Gorii inscr. T. I. p. 308, Passer. luc. T. III tab. 46 ff. Boissard. topogr. tab. 84.
7 Lessing Tab. IV.
8 Gorii inscr. T. III. p. 34.
9 Boissard topog. tab. 82. Gorii inscr. T I. p. 268.
10 Gruter. inscr. p. 710. n. 5. p. 712. n. 6 p. 693. n. 11. p. 863. n. 14.
11 Passer. luc. T. III. tab. 46. Gorii inscr. T. I. p. 307.
12 Passer. luc. T. III. tab. 47. Bartoli luc. P. I. Fig. 13.
13 Bartoli luc. P. I. Fig. 14.
14 Passer. luc. T. III. Fig. 52.
15 Passer. luc. T. III. tab. 55.
16 Gorii inscr. T. I. p. 303.

Und was sagt ihre Gestalt, was sagen ihre Attribute anders? Wie mancherlei Genien gab's, die Fackeln trugen und sie also auch, wenn es die Bedeutung gebot, umkehren konnten!

Der Morgen als Genius schwingt sich mit der Fackel hinauf, der Abend läßt sich mit der gesenkten hinunter.

Amor und Hymenäus schwingen die glückliche Fackel hoch; bei einer traurigen oder zerstörten Liebe lassen sie sie durch eine natürliche Sprache des Symbols sinken.

Der Gott der Fröhlichkeit leuchtet mit ihr zum Gastmahl; dem Entschlummerten sinkt die Fackel, wie sein Haupt sinkt; seine Füße nehmen die Stellung der Ruhe an, und so wird Komus das Bild des Schlafes.

Beim Opfer des Mithras sind auf so vielen Denkmalen die beiden Figuren gewöhnlich, deren eine die Fackel erhebt, die andere senket; und dabei sagt die veränderte Vorstellung derselben nicht nur deutlich, sondern zuweilen unanständig, daß sie die Jugend und das Alter des Jahrs oder des menschlichen Lebens bedeuten. [1]

Hier schwebt die Nacht und verbirgt sich mit weggewandtem Haupt in ihrem großen weiten Gewande;[2] der Genius des Morgens schwebt östlich weg und hält die Fackel erhoben; der andere liegt hinter ihr, und wenn das Denkmal ihn zur Hauptperson machte, würde er sie senken.

Dort steht die Ewigkeit [3] mit ihren zwei fackeltragenden Knaben im Arm, und sie sind Sonne und Mond.

So mancherlei ist also die Sprache dieser redenden Attribute, die zwar um Einen Hauptbegriff gehen und ihn sehr verständlich ausdrücken, immer aber von der Composition, in welche sie der

[1] Leon. Augustini gemm. ant. die 4 Kupfer hinter der Vorrede, verglichen mit tab. 33. P. II. u. a. Edit. Jac. Gronov.

[2] Passer. luc. T. I. tab. 8.

[3] Murator. inscr. T. I. p. 28.

Künstler setzte, ihre nähere Bedeutung nehmen. Diese Sprache war so bekannt, daß statt der Genien oft nur ihre Fackeln hängend oder gesenkt dastehn.[1]

Dritter Brief.

Die Grundsätze, auf die Lessing in seiner Abhandlung viel bauet, nämlich: „keine allegorische Figur müsse mit sich selbst im Widerspruch stehen,"[2] und der „genannte Genius mit der umgekehrten Fackel könne der Genius des Menschen nicht seyn, weil dieser nach einer mythologischen Meinung schon vor seinem Tode sich von ihm entfernt,"[3] leiden in der Anwendung, die er ihnen gibt, manche Einschränkung.

Sobald in eine Allegorie Handlung kommt, und das Symbol solche ausdrücken mag, können auch Gegensätze dadurch ausgedrückt werden, wie das Umkehren oder Auslöschen der Fackel, die Entspannung des Bogens, das Zerbrechen der Pfeile Amors, die er oft selbst zerbricht, das Zerschneiden seiner Fittige und andere Symbole beweisen.

Auch kann die mythologische Meinung „daß Götter und Genien sich vom Leichnam eines Todten entfernen," kein Gesetz der bildenden Kunst werden, weil sonst zuletzt gar keine Götter und Genien auf Grabmälern erscheinen dürften.

Vielmehr, dünkt mich, folge aus allen diesen Inductionen eine sowohl für die mythologische als Kunstdeutung nützliche Bemerkung, nämlich: „mythologische Götter und allegorische Wesen, dergleichen diese Genien sind, nicht völlig für Eins zu

[1] Boissard topogr. tab. 76. 144. 148.
[2] S. 12.
[3] S. 16.

nehmen;" denn sie sind, wenn ich so sagen darf, der Art ihrer Bestandheit nach verschieden.

Die mythologischen Gottheiten sind fest bestimmte, gegebne Personen; in Zuständen und Handlungen können sie mit ihren Attributen Abänderung leiden, ihr Wesen aber bleibt. Jupiter ist Jupiter; er möge der freundliche oder zornige heißen; Venus ist Venus, sie möge in einer Gestalt erscheinen in der sie wolle. Ein gleiches ist's mit den Halbgöttern und den Personen der historischen Fabel.

Nicht völlig aber also mit den allegorischen Wesen, den Geschöpfen der Einbildungskraft der Dichter und Künstler. Beide, der Künstler und Dichter, haben mit diesen viel mehr Freiheit, sie zu stellen und zu verwandeln, nachdem es die Handlung des Gedichts oder der Ort und Zweck des Kunstwerks fordert. Was z. B. haben Dichter und Künstler aus Amor und dem ganzen Heer seiner Brüder gemacht! in welche Gestalten und Spiele dieselben gesetzt! welche Genealogien von ihnen gedichtet! Unglücklich aber wäre der mythologische Kunsterklärer, wenn er jeden dieser Widersprüche zu einer bestimmten historischen Wahrheit vereinigen müßte! Aus Uebersprüngen dieser Art ist das ungeheure Gewirr von vereinigenden Hypothesen und Deutungen entstanden, das unsre Mythologien und Ikonologien beschweret. Man heftete eine dogmatische Gewißheit an Geschöpfe, die solche nicht hatten und haben wollten.

Also wollen wir auch die beiden Genien, von denen wir reden, als Genien ansehen, und uns hüten ihnen eine festere Gestalt zu geben als sie ihrer Natur nach haben mögen.

Allen Völkern war die Aehnlichkeit zwischen einem Todten und Schlafenden vor Augen; allen Völkern war es daher auch ein beruhigender Gedanke den Zustand des Todten als einen Schlaf zu betrachten.

Träume brachten den Menschen wahrscheinlich zuerst darauf daß er eine Seele habe, die auch ohne Körper wirke; denn wachend fühlte der sinnliche Mensch sich nur als Ein lebendiges Ganzes und dachte an metaphysische Abtrennungen des sichtbaren und unsichtbaren Theils schwerlich.

Träume waren es, die auf so wunderbar lebhafte Art Erinnerungen aus der Vorzeit mit Blicken in die dunkle Zukunft paarten, die das Entfernte dem Menschen nahe brachten, und auch die abgeschiedenen Geliebten aus ihrem Schattenreich in seine Gesellschaft zurückführten. So erscheint dem schlafenden Achilles sein Freund Patroklus; er erwacht und glaubt dem Traume, und so sind unter allen Nationen der Erde die Begriffe vom Tode und dem Todtenreich vorzüglich aus Bildern der Nacht, des Schlafes und Traums zusammen gedichtet worden.

Wenn man also so gern vom Todten sagte: „er schläft!“ was war natürlicher, als daß der Schlaf ein Bild des Todes auch in Ausdrücken der Sprache, Kunst und Dichtkunst wurde?

Und da weder Kunst noch Dichtkunst den Begriff von Aehnlichkeit beider besser sinnlich machen konnte als daß sie solche zu **Brüdern** schuf: wer konnte ihre Mutter seyn als die Nacht? Als Kinder kamen sie also der Mutter Nacht in die Arme,[1] und auch bei den ältesten Dichtern der Tradition waren sie schon Brüder.[2]

[1] Pausan. Eliac. c. 18. Montfaucon antiquit. compend. Semleri tab. 132. Fig. 3.

[2] Iliad. π 681. 82. Hesiod. Theogon. 756. Orphei hymn. 84. v. 8. **Lessing** (S. 78) zweifelt daß der schwarze Genius in den Armen der Nacht den Tod und nicht den Schlaf vorgestellt habe; wenn man aber die Beschreibung Hesiods und andrer Dichter von beiden lieset, und dazu nimmt daß das Kunstwerk aus jenen alten Zeiten gewesen sey, wo man jede Bedeutung strenge, oft fürchterlich ausdrückte, so ist daran wohl kein Zweifel. Bei allen Dichtern ist der Schlaf der sanfte Genius, dagegen der Tod der fürchterliche Genius genannt wird.

Keine andern aber als **allegorische** Brüder, und der weise Homer ist's, der uns auf diese Einschränkung selbst führet. Welche Reihe von Menschen stirbt in seinen Gedichten, die alle eine Beute des Todes, ein Raub des Schicksals und der Verhängnisse werden. Diese schrecklichen Gottheiten ereilen ihre Beute, mit schweren Händen fallen sie auf dieselbe und gießen um die Augen der Menschen die schwarze Wolke; nirgends aber erscheint in diesen Augenblicken der Bruder des Schlafs, weil seine Allegorie hier nicht hingehörte. Erinnys und der Tod wüthen durch die Glieder der Schlachtordnung, wo kein Jüngling mit der umgekehrten Fackel erscheint. Als aber Sarpedon gefallen ist, lange liegt er todt da, wird blutig umhergezogen und als ein entseelter Körper seiner Waffen beraubet; da, nur da spricht der mitleidige Zeus zu Phöbus: „er solle seinen Todten aufnehmen, ihn waschen und mit Ambrosia salben, mit himmlischen Kleidern ihn anziehen und ihn sodann den Zwillingsbrüdern, dem Schlaf und dem Tode, zur Heimführung in sein Vaterland übergeben." Hier steht die Allegorie an ihrer Stelle; so schön als wäre sie von einem Grabesdenkmal selbst genommen. Nur dann tritt der Tod als Bruder des Schlafs auf, wenn der entseelte Körper schlummernd zu seiner Ruhestätte gebracht wird.

Wie hier, so ist allenthalben mit seinen wenigen allegorischen Gestalten Homer der weiseste Dichter. Sie erscheinen nur selten, kurz, unbestimmt und gleichsam im Nebel verschwindend, indeß seine Götter- und Heldengestalten mit dem bestimmtesten Daseyn durch alle Gesänge hin leben und wirken. Jene erscheinen meistens nur in Gleichnissen, in Uebergängen, in Reden; vorüberfliegende Kinder der Phantasie und der Sprache.

Vierter Brief.

Wie schön ist es um eine fein- und wohlbestimmte Sprache! Begriffe die in einer dunkeln Mundart verwirrt wurden, und erst durch lange Erörterungen auseinandergesetzt werden müssen, prägen sich in jener auch dem gemeinen Verstande durch eigne Worte rein und klar ein. In hundert Fällen verhält sich's so mit der griechischen Sprache und auch hier bei dem Begriff des Todes.

Entweder drückt dieser das harte nothwendige Schicksal zu sterben aus, und da sagten die Griechen Schicksal (μοῖρα).

Oder es sollen die nähern oft gewaltsamen und allezeit bittern Veranlassungen des Todes angezeigt werden, und da sagten sie κὴρ, κῆρες. Ich will sie die Todesboten, die ereilenden tödtlichen Verhängnisse nennen, ob ihr Name gleich oft bis zum Begriff des Schicksals der Sterblichkeit selbst erhöhet wurde.

Oder der Tod kann den Abschied bedeuten, von dem was uns im Leben lieb war, das Entweichen in eine andre Welt, in eine dunkle, uns unbekannte Gegend; da war es ihnen also der Raub des Orkus, der Hingang zum Reich des Unsichtbaren, und was sie weiter für Bilder hatten.

Endlich kann Tod den Zustand des Todten, die Ruhe des entseelten Leichnams anzeigen; und da, nur da war er des Schlafes Bruder. Wir wollen diese Vorstellungsarten durchgehen und bemerken wiefern die Kunst an ihnen Theil genommen habe.

1. Das hohe nothwendige Gesetz zu sterben war personificirt, die Göttin des Schicksals (μοῖρα, parca, fatum, fatus); sie war der Hauptbegriff der Alten, wenn sie an den Tod dachten, und mich dünkt, der philosophisch würdigste Begriff, den Menschen sich über eine Bestimmung, die ihrem Willen so widrig und ihrer Natur doch gemäß ist, machen mögen. Seitdem dieser Begriff des hohen verhängenden Schicksals aus dem Gemüth der Menschen vertilgt ist, schleicht ihre Seele mit Blicken kleiner Vorsichtigkeit und mit Aengsten

einer niedrigen Duldung einher. Um einige Tage mehr zu leben, leben wir oft gar nicht, indem wir weder dem ordnenden Schicksal trauen, noch der eisernen Nothwendigkeit willig folgen mögen. In Homer und sonst bei den Griechen ist es das Schicksal, das über Leben und Tod das Loos wirft: Jupiter wägt, und die Parze schneidet.[1]

Auch die Kunst scheuet sich vor diesem hohen Begriff nicht. Die Göttinnen des Schicksals hatten ihre Tempel und Bildsäulen, ja ihr reiches Andenken auch auf den Gräbern. Nicht nur in Grabschriften, wo eine nach der andern an die μοίρα, die Parze, die invida fata denkt und oft bitter über sie klagt, sondern auch in Denkmälern. In der ersten von Lessing angeführten Tafel,[2] in welcher der Schlaf am deutlichsten genannt ist, steht ihm — nicht sein Bruder, sondern das ernste Schicksal gegenüber. Ein Rad ist unter ihrem Fuß, und nach Pighius Angabe hatte sie in ihrer jetzt verstümmelten Hand eine Rolle, wahrscheinlich das Buch des Schicksals. So stehet die verhüllte Parze bei Zeus; und Mercur, der Führer der Todten, handelt mit beiden, indeß weiterhin Pluto die Proserpina raubet.[3] So stehet auf dem Grabbogen, von dem Lessing sein Titelkupfer nahm,[4] gleich bei dem Lebensanfange des Menschen die Parze die da webt, und das Fatum welches auf eine Kugel schreibet; da bei seinem Lebensende eine sitzende Person sein Leben

[1] So läßt Homer sogar die κῆρε zweier Heere vom Jupiter wägen, (Θ. 70), denn hier wie in vielen andern Stellen bedeutet κὴρ selbst das Todesschicksal.

[2] S. 26. Sie steht in Gruter. inscript. p. 304. Boissard. topogr. tab. 48. Oft ist statt ihrer die Sphinx da, und legt den Fuß auf die Urne. (Licet. hierogl. p. 337). Oder sie ergreift den Menschen, oder zu ihren Füßen ermorden Thiere einander (ib. p. 343, 345). Oft stehet das Rad des Schicksals unter dem Fuß eines Ungeheuers (Bellor. Luc. p. 2. Fig. 14); oft steht's allein da, oder statt seiner die Wage des Schicksals. (Licet. hierogl. p. 158. 43.

[3] Admiranda Rom. t. 59.

[4] Admir. Rom. tab. 80. 81.

von einer Rolle lieset, und eine andre verhüllt den Todten betrachtet u. s.[1]

2. Ein gleiches ist's mit der Gehülfin des Todes, dem ereilenden grausamen Verhängniß, κήρ. So fürchterlich sie auf Kypselus Kasten gebildet war,[2] da sie dem abscheulichsten Morde der griechischen Geschichte, dem Tode der beiden Brüder Eteokles und Polynikes, beistand, durfte sie nicht immer gebildet seyn; denn nicht jeder Tod, zu welchem sie und ihre Schwestern Werkzeuge waren, war so abscheulich; und es ist bekannt daß die griechische Kunst, je weiter sie fortschritt, auch die furchtbaren Gestalten milderte, ja sogar verschönte. Den Göttinnen der Rache z. B. gab sie keine Schlangen ums Haupt; es war an ihnen, wie Pausanias sagt, so wenig als an den andern Bildern der Unterirdischen was fürchterliches merkbar.[3] Die Parzen überdem, für welche die κῆρες bei den Dichtern oft gelten,[4] waren ernst, aber nicht gräßlich.

Dem ungeachtet aber blieben auch die Grabmale der Alten nicht ganz vom Andenken der harten und wilden Todesereilung frei; vielmehr sind auf den schönsten derselben Spuren einer bittern Empfindung des zerstörenden Schicksals, von welchem die Grabschrift so oft redet. Was wollen nämlich die Bilder der Gewaltsamkeit und tödtlichen Unterdrückung, die in den Beiwerken so oft vorkommen, sagen? woran erinnern sie, sofern die Kunst erinnern kann, als an gewaltsame Zerstörung? Hier zerhackt ein Vogel dem Knaben die Brust; dort frißt eine Katze die Früchte,[5] hier zerreißen Vögel eine Schlange,[6] eine Leier;[7] dort streiten

[1] Gruter. inscr. p. 98 u. I. Gorii inscr. T. I. p. 447.
[2] Pausan. L. 5. c. 19.
[3] Pausan. L. 1. c. 28.
[4] Homer Il. et Odyss. Mimnerm. Eleg. a. v. 5. u. a.
[5] Gorii inscr. T. I. p. 230.
[6] Ib. p. 288.
[7] Ib. p. 307.

Hähne;[1] hier gehen Greife auf einander.[2] Ein Bock benagt die Früchte;[3] Vögel picken an Blättern, oder Blumen und Trauben;[4] der Adler würgt die Schlange,[5] der Löwe den Hirsch, der Genius einen Stier,[6] der Vogel verschlingt die Eidechse[7] u. s. f. Was will der Vogel der der Schlinge entgegen fliegt,[8] die Harpyie, die den Kopf des unbewehrten Schafs zerreißt?[9] was will endlich das fürchterliche Haupt der Gorgo, das bei so vielen, vielen Leichenmälern dasteht?[10] Ich bin weit entfernt jeden kleinen Umstand hievon mystisch zu deuten, da bei Auszierungen dieser Art auf den Einfall des Künstlers fast alles ankommt, und mehrere derselben sich auch auf Herculanischen Gemälden, von denen man leider einzeln nicht genau weiß wo sie standen, als Zierath finden. Indessen aus dem Costüme der Grabmäler, aus der Zusammenhaltung dieser Vorstellungen, mit den Grabschriften und der Denkart der

[1] Gruter. inscr. p. 702. 924. n. 12. Boissard. topogr. tab. 143.
[2] Boissard. topogr. 135.
[3] Ib. tab. 80.
[4] Ib. tab. 81. 84. 86. 108. 145 sq.
[5] Ib. tab. 84.
[6] Ib. tab. 91.
[7] Ib. tab. 143. 86. sq.
[8] Gorii inscr. T. 2. p. 316.
[9] Gruter. inscr. p. 794.
[10] S. Gruter, Boissard u. a.; am meisten sieht man sie bei etruskischen Grabmälern. Der Kopf dieser Gorgo ist auf Leichenmalen, Särgen, Grabschriften, über dem Bett der Sterbenden u. f. Oft hacken Schwäne und andre Vögel auf ihn oder auf seine Schlangen; oft hat er Schlangen und Flügel, deren Bedeutung gleichfalls offenbar ist. Wenn Aeneas ins Reich der Schatten hinabsteigt, sind alle diese Schreckgestalten im Vorgemach des Orkus:

Terribiles visu Formae; Letumque Labosque
Tum consanguineus Leti Sopor et mala mentis
Gaudia, mortiferumque adverso in limine Bellum
Ferreique Eumenidum thalami etc.

S. Heyne Anmerkungen zu dieser Stelle Virgil. II. 570, sq.

Alten überhaupt, ergibt sich das Gefühl von selbst, das im Ganzen diese Zeichen angab.

Ist in der Welt nicht alles Zerstörung? Eins lebt vom andern und zehret es auf, damit ein andres von ihm lebe. Die Würgerin ward also in ihrer Wirkung an niedern Geschlechtern gezeigt, und zwischen Blumenkränzen, Genien und Früchten der Mensch an das allgemeine Gesetz der Zerstörung durch Symbole einer bildlichen Fabel erinnert.

Eine solche Erinnerung finde ich nicht wild, sondern heilsam. Nur Kinder halten die Hand vors Auge, um die Gorgo nicht zusehen, die oft unvermuthet hineinblickt und das Glück der Menschen störet. Ein weichlicher und nicht ein feiner Geschmack wäre es, der da Süßigkeit suchte wo das Bittre die Hauptessenz seyn mußte.

Fünfter Brief.

Auch sofern der Tod ein Abschied, eine Hinwegführung war, verschwieg weder Kunst noch Sprache was sie dabei ausdrücken sollten. Hier liegt der Kranke; vor dem Bette steht Pluto mit dem dreiköpfigen Hund und dem Schwert oder dem Scepter im Arm;[1] ich glaube nicht daß die Idee des herannahenden Todes fürchterlicher ausgedrückt werden könnte.

Dort sitzt ein bekränztes Paar auf dem hochzeitlichen Bett; der Todtenkranz ist in der Hand der Braut; ein hereintretender Knecht reicht auch dem Bräutigam denselben, und hält in der andern Hand die Todtenlampe.[2]

Oder Weib und Kind stehen von fern und sagen dem Sterbenden Lebewohl; auf ewig nimmt er Abschied von den Seinen.[3]

[1] Spon. Miscell. p. 306. Fig. 2.

[2] Ib. Fig. 3. Oder ein Genius reicht dem Liegenden den Todtenkranz. Murat. inscr. p. 798.

[3] Spon. ib. Fig. 4.

Bald hat er den Todtenkranz in seiner Hand, und der Genius schwingt über ihn die Fackel;[1] bald segnet er ein Kind oder feiert die letzte Mahlzeit;[2] bald liegt er da, und die Seinen klagen um ihn.[3]

Oder er wandert schon ins Reich des Pluto, und da gab die alte Mythologie symbolische Vorstellungen gnug, an diesen dunklen Hingang zu erinnern. Der Kranke liegt auf dem Bett, und sein Weib sitzt daneben; weiterhin führt Pluto die Seele, und Merkur geht voran in ein rundes Haus, die Wohnung der Todten, neben welchem ein Skelet liegt.[4]

Oder man kleidete den Raub des Pluto in die Geschichte der Proserpina ein, die, wie ich glaube, ursprünglich nichts als das Andenken eines frühen Todes gewesen. Die Klagen der Ceres wurden hiebei nicht verschwiegen; in der ängstlichsten Stellung fleht sie den Jupiter an; von Schrecken erstarrt, liegt ihre geraubte Tochter in den Armen des Räubers.[5] Auf vielen Grabmälern kommt diese Geschichte vor;[6] denn sie war gleichsam das canonische Bild zu den mancherlei klagenden Inschriften vom Raube des Aides oder des Orcus. Von jeder sterbenden Braut sagte man daß sie das dunkle Brautbett der Proserpina besteige, denn sie litt ihr Schicksal. Auf jedes Liebliche im Leben, wäre es auch nur ein Vogel, eine Cicada gewesen, hielt man den neidigen Orkus gierig.

[1] Fabretti inscript. p. 273.

[2] Montfaucon antiq. comp. Semler. tab. 133. n. 1. 2. tab. 134. n. 3. Gorii inscr. T. II. p. 22. Gruter. p. 954. Boissard. tab. 81 und sonst häufig.

[3] Gorii inscr. T. III. tab. XVII.

[4] Gor. T. I. p. 382.

[5] Admiranda Rom. tab. 59. 60.

[6] Gorii inscr. T. III. tab. 33. Gruter. p. 590. Bellor. Sepulcr. Fig. 17, und sonst häufig.

Bei edlen Jünglingen brachte man die traurigen Geschichten frühermordeter Helden, eines Achilles und Patroclus, eines Meleagers und Protesilaus, des Adonis u. a. vor Augen. [1]

Oder man scheute sich nicht den dahingestürzten Todten selbst in schrecklichen Symbolen zu schildern. Von Schlangen umwunden stürzet er hier hinab; [2] dort wird der Geliebte des Hercules von den Nymphen hinuntergezogen, [3] hier tragen Drachen einen Todten fort [4] u. s. Auf andern Sarkophagen hat man gar die Leidenden der Hölle, Ixion und Sisyphus, nicht gescheuet. [5]

Und so sehen wir, meine Freunde, daß auch die Gräber der Alten von traurigen und fürchterlichen Vorstellungen nicht frei gewesen. Sie liebten das Leben wie wir; ja bei ihren sinnlichen Begriffen von dieser und jener Welt mußten sie es noch mehr als wir lieben. Das Reich des Pluto war ihnen die traurigste Wohnung, sowie die schöne Sonne zu sehen das größeste und letzte Glück. Der tapferste der Menschen auf Erden, Achilles, sprach: „μή μοι παραύδα θάνατον," und wünscht lieber ein elender Tagelöhner unter den Lebenden zu seyn, als daß er jetzt im Todtenreich als der Schatte eines Helden umherschwebe. Je früher hinauf, desto fürchterlicher finden wir die Vorstellungen vom Tode und Orcus; denn je sinnlicher die Existenz eines Menschen ist, desto größer ist seine Liebe zum Leben.

Hier sollte nun der eigentliche Tod (θάνατος), diese fürchterliche und mächtige Gottheit, auftreten, die gewiß kein Knabe mit der Fackel war; aber für dießmal gnug. Mögen Sie den König der Schrecken aus Homer und Hesiodus, Euripides u. a. selbst kennen lernen.

[1] Bellor. Sepulcr. 55. Gor. T. III. 24. 36. 37. 44.

[2] Gruter. p. 788. 910. Montfaucon tab. 131. n 3

[3] Pitture d'Ercolan. T. IV. p. 31.

[4] Gorii T. III. tab. XIII.

[5] Bellorii. Fig. 56.

Sechster Brief.

Der Thanatos (Tod) der Griechen war ein fürchterliches Wesen.

Bei Homer wird er mit der Erinnys und den Verhängnissen gepaart, wenn er die Menschen mit schweren Händen ereilet.[1]

Bei Hesiodus ist er seinem sanften Bruder Schlaf sehr unähnlich; er hat ein eisernes Herz in seinem Busen, hält fest wen er ergreift, und ist feindlich auch den unsterblichen Göttern.[2]

Bei Euripides[3] nahet er der sterbenden Alcestis als ein Unterirdischer, ein Priester des Todtenreichs, ein Bo e des Pluto. Er kommt mit seinem Stahl die Locke der Königin abzuschneiden und sie damit als ein Opferthier dem Orcus zu weihen; Apollo selbst weicht ihm aus, damit er nicht verunreinigt werde. Als Alcestis stirbt, höret sie den Charon rufen, sie sieht den nahenden Pluto, und Nacht bedeckt ihre Augen. Da Hercules sie befreien will, nimmt er sich vor, dem schwarzgekleideten König, dem Tode, aufzulauern, wenn er vom Blut des Todtenopfers tränke, ihn sodann mit seinen starken Armen zu umfassen, und nicht loszulassen bis er ihm das treue Weib seines Gastfreundes wieder herauf brächte.

Solche Bilder vom Tode hatten die Griechen in ihrer Tradition und Phantasie, denen die Dichter folgten. Der Tod war ihnen ein so fürchterliches gehaßtes Wesen, daß sie seinen Namen nicht gern nannten,[4] ja daß ihnen sogar der erste Buchstab desselben als ein unglückliches Zeichen verhaßt war,[5] und sie statt θάνατος lieber φθόνος (Neid) sprachen.[6] War dieß, wie konnten sie ihm

1 Iliad. π. 853. p. 485. 672. φ. 565. sq.
2 Theog. 762. sq.
3 Alcest. prolog. sq.
4 Meurs. de Funere Cap. 1. Gronov. thes. Vol. 11. p. 1086. sq.
5 v. citat. ap. Gor. inscr. T I. p. 84.
6 Gorii inscr. T. I. p. 157. II. p. 53.

Päane singen oder sein gegenwärtiges Bild lieben? Aus Sprache und Kunst ward er verbannet, und in der letzten ein Genius an die Stelle gesetzt, der — nicht den Tod vorstellen, sondern — ihn nicht vorstellen, vielmehr verhüten sollte daß man nicht an ihn dächte.

Hiemit bekommt die ganze Vorstellung eine andere Wendung. An die Gottheit des Todes sollte bei diesem Genius nicht gedacht werden; dieser Erinnerung wollte man vermittelst seiner eben entweichen. Beide Jünglinge waren nichts als ein Euphemismus der Kunst, den man über den Tod auch in der Sprache liebte; denn was sagen sie anders als was so viele Grabschriften sagen: [1] somno perpetuali, aeternali, quieti aeternae, dem ewigen Schlaf oder, wie die Griechen auch sagen, dem langen, heiligen Schlummer. Lassen Sie uns diesen Gesichtspunkt festhalten, und wir werden nicht nur diese beiden Genien im rechten Licht sehen, sondern auch eine Reihe andrer schöner Vorstellungsarten bemerken, womit Griechen und Römer sich das Andenken des bittern Todes versüßten oder verscheuchten.

Zuerst. Beiden Jünglingen ist der Schlaf eigentlich der Hauptbegriff: denn da die ganze Vorstellung auf einer Allegorie beruht, so muß er seinem Bruder Bedeutung geben. Vom Tode nämlich kann dieser zweite Genius durchaus keine Attribute haben, weil er seine Idee verdrängen soll; er muß sie also vom ersten borgen, d. i. sich in dessen Begriff verlieren.

Allenthalben auf Denkmälern ist daher kein Tod, sondern der Schlaf bezeichnet, sowohl durch Ueberschrift [2] als Symbole; er allein drückt eigentlich die ganze Idee aus die ausgedrückt werden soll, so

[1] Callimach. epigr. 14. 21. Gorii inscr. I. p. 384. Bellor. Luc. p. 9. Fig. 8. et ibi cit.

[2] Lessings erste Tafel p. 26. Winckelmanns Allegorie S. 76. Callimach. ed. Ernesti. Vol. 2. p. 524.

daß sein Bruder nur der Symmetrie wegen dasteht. Oftmals hat auch diese ihn nicht herbeischaffen mögen und statt seiner steht die Parze, vielleicht gar die Verstorbene selbst da.[1] Sie ist verschleiert, hält in der einen Hand die Schale des Todes aus der sie getrunken hat, die andere Hand liegt auf ihrem Haupt, das gewöhnliche Zeichen der Ruhe bei den Alten. Oefters ist der Todte selbst ruhend vorgestellt, mit diesen Genien oder ohne dieselben;[2] welches alles einerlei saget.

Zweitens. Wenn also der zweite Genius nur von dem ersten seine Bedeutung nimmt und sich gleichsam in die Allegorie seines Namens verliert, so haben wir, wenn nur einer derselben erscheint, keine Ursache ihn für etwas anders als den Schlaf zu halten. So ist z. B. der Genius vor Lessings Abhandlung[3] mit dem Aschenkruge im Arm und mit der herabgesenkten Fackel der Schlaf, ob er gleich hier den Todesschlaf bedeutet. Daß es der herannahende Tod nicht seyn könne, zeigt der Schmetterling der an der Erde kriecht und der Aschenkrug selbst; Seele und Körper sind schon getrennt, und der Schlaf hält den Ueberrest des letzten in seinen Armen. Auch die Stellung des Genius zeigt kaum etwas mehr als jene schwachen Füße, die dem Schlaf gewöhnlich zugeschrieben wurden,[4] die er also, theils damit die Kunst keinen Fehler bilden

[1] Lessings zweite Tafel p. 29.

[2] Gorii inscr. T. III. tab. 17. T. I. p. 384. 139. Boissard. tab. 90. etc.

[3] S. 1.

[4] Allenthalben wo die zwei Genien ohne Verschränkung der Füße stehn, ist die schwache Gestalt dieser Glieder kenntlich; s. Passeri Luc. T. III. tab. 45. 52. Gruter. inscr. p. 944. 1087. Montfaucon comp. Semler. tab. 131. Fig. I. tab. 132. Fig I. Bellor. Sepulcr. Fig. 52. Oder ihre Füße sind verdeckt. Montfaucon tab. 130. Fig. 4 Oder sie sitzen, liegen, schweben. Fabretti inscr. p. 273. Montfaucon tab. 130. Fig. 8. tab. 132. Fig. 4. Auch stehend sind sie immer gestützt, es sey nun auf die Fackel, oder an das Todtenhaus, oder auf ein anders Insigne; kurz die incerti

dürfte, theils zum Zeichen der Ruhe, über einander schläget. Der Genius auf dem Titelkupfer der Lessing'schen Abhandlung ist der Schlaf, ob er gleich hier den Todesschlaf bedeutet. Das erste zeigt seine Stellung und Gebärde, seine Flügel und die herabgesenkte Fackel, nur der Todtenkranz in seiner Hand, der Schmetterling auf derselben und der vor ihm hingestreckte Leichnam machen ihn zum **Somno aeternali**, dem Todesschlafe. Er endet die Allegorie, die damit anfing daß Pallas dem Gebilde des Prometheus den Schmetterling aufs Haupt setzte; jetzt ist dieser von ihm geflogen und ruhet auf der Hand des Schlafes. Weiterhin führt Mercur die Seele in der Gestalt der Psyche weiter.

Drittens. Wenn einer oder zwei Genien vorkommen, so muß man ihre Bedeutung nicht über die Schranken ihrer Allegorie treiben; denn sie sind eigentlich bloß Symbole der Ruhe, Bewahrer der Urne oder des Todtenhauses.[1] Als solche stehen sie da, sie mögen die Fackel aufgerichtet oder gesenkt, die Füße gestellt oder verschlungen haben, ja gesetzt sie hätten auch andere Attribute, oder umfaßten gar die Ecke des Grabmals. Was sie sagen wollen

pedes somni sind allenthalben kenntlich. Auch ist ihr Ursprung nicht dunkel. Denn da schon auf dem Kasten des Kypselus im ältesten Styl der Kunst die beiden Knaben also gebildet waren, so muß dieses Symbol aus der ältesten Mythologie seyn; und kennen wir nicht schon in Aegypten den Sohn der Nacht, der selbst seinem Namen nach an beiden Füßen hinkt und schwach ist? Es ist der Gott des nächtlichen Stillschweigens, Harpokrates, ein Sohn der Buto, der von seinem Vater im Schattenreiche erzeugt worden und daher diesen unsichern Tritt hat. (S. Jablonski Panth. L. 2. c. 6. p. 263—265.)

[1] Sie heißen daher auch Dii Manes, von denen man weiß, daß ihnen die Ruhe des Verstorbenen anempfohlen wurde. Gorii inscr. T. I. 382, und verlieren sich in den Begriff der schützenden Genien des Verstorbenen (S. Gorii inscr. T. I. p. 193. 194. Fabretti inscr. p. 72 — 74. Saggi dell' accademia di Cortona T, VI. p. 131 u. a., nach etruskischen und römischen Begriffen nämlich.

sagen sie in jeder Stellung: „störet den Körper nicht, er schläft; wir haben ihn zur Erde bestattet und sind Hüter seiner Ruhestätte.“ Gerade so gab Homer diese Allegorie bei dem Leichnam Sarpedons an, und ihr folgten die Künstler. Wir dürfen uns also nicht wundern wenn diese Genien auch ohne Fackel stehen oder neben derselben einen Köcher, Blumenkränze und andere Insignien tragen. Ja wenn der Künstler statt ihrer auch ein paar Fackeln,[1] oder opfernde Knechte,[2] oder gar Flußgötter und Greifen[3] setzte; so war und blieb der Zweck ihrer Gegenwart derselbe. Sie waren Bewahrer der Ruhestätte, für deren Schonung so manche Flüche und Bitten der Grabschrift sprachen.

Viertens. Wir wollen uns also auch hüten, die Namen dieser Gestalten auf Figuren anzuwenden, die an ihrer Allegorie gar keinen Theil nehmen; denn wie reich war auch bei Grabmälern die Kunst der Alten an ausschmückenden Genien und Knaben! Wenn z. B. zwei derselben blasend auf spielenden Centauren reiten,[4] so gehören sie offenbar zu einem bacchischen Zuge, dergleichen, nebst vielen andern fröhlichen Figuren, Etrusker und Römer auf ihren Todtenmalen liebten.[5]

Noch schwerer ist's, in der bekannten Gruppe der beiden Brüder, die man gemeiniglich Castor und Pollux nennt, den Schlaf und den Tod zu erkennen.[6] Sie sind als Opfernde bekränzt, und vor

[1] Boissard. topogr. tab. 148. 144. Gruter. inscr. p. 578. 607.

[2] Bellor. Luc. Fig. 13. 14. P. III Fig. 2. Passeri Luc. T. III. tab. 46. 47 etc.

[3] Gorii inscr. T. III. tab. X. T. I. p. 303. Cypressenbäume Pass. Luc. T. III. tab. 44. 48. Victorien und Lorbeerbäume tab. 55. Der Uebergang wird sehr kenntlich, sobald man mehrere Grabmäler vergleichet.

[4] Lessing tab. 5.

[5] Auch das umgeworfene Horn und Gefäß gehören zur Vorstellung eines bacchischen Zuges. Nach Smetius Angabe (Gruter. p. 606) ist der eine Genius eine Psyche.

[6] Lessing S. 39.

ihnen steht der Altar, auf dem die eine Fackel das Feuer anzündet' die andere Figur hat eine Opferschale in der Hand, und nicht beide, sondern einer hat beide Fackeln. Wo erscheinen nun sonst Schlaf und Tod bekränzet? [1] Vor welchem Altar opfern beide? [2] Nenne man irgendwelche zwei Heldenfreunde, die ein solches Opfer brachten; [3] den Schlaf aber und seinen Bruder oder ihre Mutter Nacht nenne man nicht; denn keine Person der dreien ist hier durch ein Symbol kennbar. Freilich wünschte ich, Pausanias hätte uns nur in zwo Reihen gesagt mit welchen Attributen Schlaf und Tod zu Sparta in ihren Bildsäulen vorgestellt waren; [4] allein bei Pausanias wünscht man so etwas oft vergebens.

[1] Bei Passeri (Luc. T. I. tab. 38) ist ein bekränzter Genius, der mit der herabgesenkten Fackel davon eilt und auf eine Urne rückwärts weiset; wahrscheinlich das Bild einer vom Tode gestörten Hochzeitfreude. Dieser bekränzte Genius ist aber weder der Schlaf noch der Tod, sondern ein fröhlicher, glücklicher Gott, wahrscheinlich der Hymenäus.

[2] Bei Passeri (Luc. T. III. Fig. 32) und sonst sind unter andern Spielen die kleinen Genien auch opfernd vorgestellt. Sonst hatte der Genius des Schlafs selbst mit großen Göttern seine Aufschriften und Altäre. Gruter. inscr. p. 67. Fig. 8. p. 84. Fig. 1. p. 90. n. 5. Pausan. Corinth. cap. 31.

[3] Ich halte diese schöne Gruppe für ein Opfer an die Hygiea, die (z. B. Murator. inscr. T. I. p. 20 und sonst) durch den Calathus bezeichnet ist, und lasse den beiden Jünglingen ihren Namen Castor und Pollux, bis sich ein näherer Aufschluß findet. Schlaf und Tod können sie auch nach der Schönheit ihrer Gestalten nicht seyn, auf welche nach allen Beschreibungen der Dichter weder der Schlaf noch Tod Ansprüche machten. Daher ich auch gar nicht anstehe mich in der Variante von Abbildung des Schlafs, über die sich Lessing (S. 27) mit Recht beschweret, für die Abbildung des Pighius (Spanhem. in Callimach. p. 524. ed. Ernest.) zu erklären. Sie ist viel charakteristischer für diesen Gott als die verschönete des Boissard; denn auch der orphische Hymnus nennet ihn κεκρᾳμένον, den starken und wohlgenährten.

[4] Vom gesundmachenden Schlaf im Tempel Aeskulaps hat er die Vorstellung bezeichnet, wo der Schlaf (Corinth. cap. 10.) einen Löwen einschläfert.

Aber wozu diese lange Deduction? Wenn unsre beiden Genien aus der Mythologie ganz wegrücken, ja selbst am Grabe einen engern Platz einnehmen als Lessing ihnen anwies; wenn sie dagegen bloß eine allegorische Bezeichnung der Ruhe im Grabe werden: bekommen sie nicht einen viel weitern Umfang, indem sie dadurch brauchbare Gestalten für alle Völker werden? Alle Menschen schlafen, alle Menschen sterben; die Bedeutung beider Figuren in ihrer Analogie ist allen verständlich, oder kann in kurzer Zeit allen verständlich werden. Auch in christlichen Tempeln können diese Bilder stehen, denn sie sind nicht heidnisch. Von keinem Thanatos, des Pluto Priester, ist hier die Rede, sondern von einem reinen Symbol der Menschheit, dem Schlaf und seinem Bruder.

Schöne Allegorie, die der Schöpfer unsrer Natur durch diesen Wechsel von Licht und Dunkel, von Schlaf und Wachen in das Gefühl auch der gedankenlosesten Menschen gelegt hat. Mich dünkt, er habe uns dadurch täglich an den Umkreis unsers Schicksals erinnern wollen, und sende uns zu dieser Erinnerung täglich seinen Gesandten, den Schlaf, des Todes Bruder. Sanft rauschen seine dunkeln Flügel herbei und umschatten uns mit der nächtlichen Wolke. Der Genius senkt seine Fackel, und erquickt uns, wenn der Tag unsere Augen blendete, mit einigen Tropfen der Vergessenheit aus seinem ambrosischen Horne. Müde vom Glanz der jungen Sonne sehn wir die alte Mutter Nacht kommen, mit ihren zwei Knaben auf dem Arm, in einen dunkeln Schleier gehüllt, aber mit einer weithin strahlenden Sternenkrone. Indem sie auf der Erde unsern Blick umdunkelt, weckt sie die Augen unsres Geistes auf zu großen Aussichten weiter Welten. Aber die Blicke dahin sind für unsern Erdengeist nur Träume; mehr kann die Mutter des Schlafs und der Ruhe uns nicht geben. —

Künftig sehen wir, was die Alten über den künftigen Zustand tröstendes geträumt haben, sofern es nämlich ihre Kunst auszudrücken vermochte.

Siebenter Brief.

So ruhig es seyn mag im Grabe zu schlummern und von keinem Leide der Erde mehr zu wissen, so bleibt dieß immer doch ein trauriger Trost, und man sähe sich in kurzer Zeit an den beiden Schildhaltern der Ruhe satt und müde. Sollten die Alten also nicht darauf gekommen seyn den Begriff des Todes noch weiter zu führen und aus ihrer Philosophie und Tradition auch der Kunst süßere Tröstungen anzubilden? Kein Zweifel; da auch hierüber ohne alle mystische Deutung viele Grabmäler Zeugniß geben.

Zuerst war es angenommene Sache der ältesten Tradition daß nur der Körper verwese, der Athem, die Seele aber ins Reich der Schatten gehe, und daselbst als Schatte, als das Idol und **simulacrum** eines Menschen fortlebe. Durch eine passende Zweideutigkeit schuf hier die Sprache selbst für die Kunst ein Bild; das schöne Bild eines Schmetterlinges mit der Bedeutung der Seele. Auf vielen Denkmalen ist es sichtbar, und allenthalben zeigt es daß man außer der Asche und den Gebeinen an etwas überbleibendes glaubte. Da liegt z. B. die Entschlafne;[1] der Todtenkopf liegt in einiger Entfernung vor ihren Füßen; über ihrem Gesicht, aus ihrem Munde fliegt der Schmetterling, die Seele. — Dort ein Gerippe;[2] die Füße über einander geschlagen, die eine Hand aufs Haupt gelegt; Zeichen der Ruhe. Aber auf seinem Knie sitzt der Vogel, der den Schmetterling auffängt; ein andrer Schmetterling fliegt auf den Rücken des Vogels. — Da steht der Schlaf mit seiner gesenkten

[1] Spon. Miscell. p. 7. Fig. 4.

[2] ib. Fig. 5.

Fackel;[1] entspannt ist der Bogen, der Köcher liegt an der Erde; aber auf der andern Seite kriecht unter der flammenden Fackel der Schmetterling, die Seele. Es wäre eine nutzlose Mühe, eine Menge Schmetterlinge dieser Art hier zu sammeln, zumal sie andre schon gesammelt haben.

Bald entstand aus diesem Bilde ein schöneres. Was soll der Schmetterling zu den Füßen des Schlafes? Wie wenn die Verstorbene in ihrer Gestalt selbst erschiene und der Genius sie statt einer Pasithea umarmte? Siehe da, das schöne Bild von der Psyche mit Schmetterlingsflügeln, die der Schlaf umarmet, auf so vielen Grabmälern.[2] Daß es der Schlaf und nicht immer der Amor seyn sollte der die Psyche umarmt, zeigt nicht nur die herabgesenkte Fackel,[3] sammt dem häufigen Gebrauch dieser Idee auf Särgen und Grabmälern,[4] sondern am meisten die Zusammenhaltung mit jenen zahlreichen andern Vorstellungen, die den bloßen Schmetterling neben dem Schlafe zeigten. Sobald Psyche eine Person ward, war nichts natürlicher als dieser Kuß in den Armen des Schlafs, da Homer selbst die Idee von der Vermählung des Schlafes mit einer Grazie gegeben hatte, und es ein hergebrachter Glaube war daß diejenigen die hier von Menschen geliebt waren, auch von Göttern geliebt und von solchen als Lieblinge weggeführt würden. Mehrere Dichter hatten diese Vorstellungsart gegeben.[5]

[1] Ib. Fig. 9.

[2] Bellori Luc. Fig 7. Passer. Luc. T. II. tab 20. T. III. tab. 92. Gruter. p. 690. n. 8. Spon. Misc. p. 7. Fig. 7 8. sq.

[3] S. Spon., Bellori l. c. Winckelmann déscript. du Cabinet de Stosch. p. 156. n. 886. 887.

[4] S. Gorii columbar. Liviae August. Praef. Spon. Miscell. p. 8. Buonaroti Osservanz. tab. 28. p. 193. Middleton monim. tab. 4. p. 87.

[5] S. Pausanias 1. C. 3., der bei der Entführung des Cephalus von der Aurora den Hesiodus anführt. Eine ähnliche Stelle ist in der Theogonie v. 985. f. Welche Entführung auch auf des jungen Hyacinths Grabmal stand. Fabretti inscr. p. 188. 193. 194 702. sq.

Homer selbst war in ihr vorangegangen, der z. B. den Clitus,[1] den Orion[2] als Geliebte von der Aurora entführen läßt; ja ein großer Theil der mythologischen Tradition ging auf diesem Wege.[3] Mit der Zeit also ward es ein gemeiner Ausdruck von einem früh Verstorbenen: „die Sonne hat ihn entführt, die Götter haben ihn geliebet.“[4]

Wenn nun gar Bruder und Schwester, Geliebter und Geliebte in kurzer Zeit einander nachgeholt hatten — was war natürlicher als daß die Eltern schrieben: Calippo F. Helpidi F. und beide sich im Bilde dieser schönen Gruppe auch im Todesschlaf umarmen ließen?[5] Mit verschränkten Füßen steht Psyche ruhig da und legt dem brüderlichen Genius die Hand auf die Schulter. Oder sie umarmen sich, die Jungfrau bescheiden verhüllt, nackt der Jüngling.[6] Auch bloß als Künstleridee betrachtet, ist die Gruppe eine der reizendsten die gedacht werden kann; daher sie auch so gern wiederholt ward.

[1] Odyss. ό v. 250, wo Homer ausdrücklich sagt daß Aurora ihn wegen seiner Schönheit geraubt habe, damit er bei den Unsterblichen wäre.

[2] Odyss. έ v. 121. Er erklärt die Entführung der liebenden Göttin sogleich durch die Pfeile der Diana, d. i. durch einen unvermutheten Tod. Beide Bilder also sollten ein Gleiches sagen.

[3] Die Fabel der Entführung des Tithonus von der Aurora war eine der ältesten; S. Hymn. in Vener. v. 219. sq. Die Entführung der Proserpina, des Ganymedes u. a sind eben so bekannt. Auf der Erde war die Mythologie voll von Geschichten, da liebende Götter ihre Geliebten entführt hatten; Menschen thaten es; warum sollten es die mächtigen Götter nicht noch mehr thun und gethan haben? Ohne Zweifel war dieß der Ursprung dieser Vorstellungsart und nicht der kindische, den Heraklides Ponticus angibt. (Homer. Allegor. p. 492. Gale.)

[4] Gruter. inscr. p. 928. n. 4. 5. Gorii inscr. II. p. 33, sowie man auf der andern Seite sagte: der böse Dämon hat ihn entführt, die Parze hat ihn geraubet.

[5] Spon. Miscell. p. 7. Fig. 7.

[6] ib. Fig. 8.

Und mit ihr war der Uebergang zu einer Menge neuer Vorstellungen gegeben. Der Genius des Schlafs hatte eine große Anzahl Brüder, die, wie allenthalben, so auch auf Grabmälern in mancherlei Spielen vorgestellt wurden; wer unter diesen war ihm näher verwandt als Amor? Die umgekehrte Fackel durfte nur erhoben werden, wie sie auch bei den Genien oft erhoben ward; der erschlaffte Bogen war ohnedem Amors Werkzeug, und so kam Psyche, abermals durch Hülfe einer gegebenen schönen Fabel, mit Amor und allen fröhlichen Genien in Gesellschaft. Sie wissen welche Fabel ich meine, die einzige um die ich den afrikanischen Apulejus beneide; die Geschichte von Amor und Psyche.[1]

O hätten wir sie aus einer andern Hand als aus der seinigen! Wäre der Grieche noch da,[2] den Fulgentius anführt, der sie in ganzen Büchern weitläufig beschrieben! Aber wir müssen nehmen was da ist; und so will ich nächstens einige Momente dieser schönen Dichtung auszeichnen, die, wenn sie nicht bei veranlassenden Todesfällen schöner Geliebten entstanden sind, doch gewiß den Künstler reizen mußten, sie zu Emblemen des Todes zu bilden.

Achter Brief.

„Psyche, die schönste ihrer Schwestern, erregt den Neid der Göttin mit ihrer Schönheit." —

Und welchen Ausdruck kennen wir auf Grabschriften häufiger als den vom Neide höherer Wesen?[3] Die Fabel ging auch hier mit der Geschichte des Apolls, der Diana u. a. voran, so daß die

[1] S. Apulejus. B. 5. gegen das Ende.

[2] Fulgentius nennt ihn Aristophon: s. Autor. Mythogr. p. 718. ed. von Staveren.

[3] Invida Fate, φθόνος, atra dies abstulit etc.

Pfeile der letztern eine gewöhnliche Bezeichnung des sanften, frühen, unschuldigen Todes geworden waren. [1]

„Der unglücklichen Psyche spricht ein böser Orakelspruch das Schicksal zu daß sie einem Ungeheuer zur Gattin bestimmt sey; mit Thränen wird sie hingeführt, zu ihrem Hochzeit- als zu einem Todtenfeste. Düster brennen die Fackeln, die hochzeitliche Flöte seufzt klagende Töne, der Hymenäus erstirbt wie ein Todtengesang, die weinende Psyche nimmt wie eine Sterbende Abschied, und ihre Eltern verlassen sie trauernd."

Erinnern Sie sich an so viele Grabschriften, die dasselbe sagen. Der Hymenäus ist in einen Todtengesang, die hochzeitliche in eine Leichenfackel verwandelt, das blühende Mädchen ist eine Braut des Orcus. Selbst der Name Psyche kam dem Gebrauch dieser Geschichte zu statten und lud zu ihr ein; denn mit welchem Namen ist den Verstorbenen auf ihren Grabmälern mehr geschmeichelt und geliebkoset worden als mit dem Namen Psyche, Psycharion, anima, animula, denen sie die süßesten Beinamen gaben, die sich in der Sprache fanden.

Weiter. „Die von ihren Eltern verlassene Psyche, deren Brautfackeln von Thränen verlöscht sind, harret in ihrer bangen Einöde auf dem Gipfel des Berges, und plötzlich erhebt sich ein linder Zephyr: ruhig trägt er sie in den Grund des bruntell liegenden Thals und legt sie sanft in den blumigen Schooß eines weichen Rasens nieder."

Abermals ein Moment für die Ueberführung des Todten; denn schon der Name sagte es daß vom Zephyr geführt oder hinübergeführt zu werden, einen sanften Uebergang bedeute. So ward der Sohn der Aurora, Memnon, noch von seinem Scheiterhaufen von

1 Odyss. ε 123. λ 171. 197. 323. ο 409. 477. υ 60. 80. sq.

den Winden hinweggeführt;[1] die Hinwegführung, durch wen sie geschehen mochte, hatte die Sprache und Kunst geheiligt.

„Psyche betrachtet ihren neuen Aufenthalt, und sie ist wie in einem elysischen Thale. Auf Blumen tritt sie daher, ein Palast von Licht glänzt ihr entgegen, eine Göttertafel steht für sie gedeckt, Harmonien laden sie ein zur Freude und Liebe."

Nichts anders hatte das Leben in Elysium, das die Dichter schilderten und die Grabschriften priesen.[2]

Nein, du bist nicht gestorben, o Prote! Schönere Fluren
Siehest du jetzt und bewohnst voll Freude der Seligen Inseln.
Auf den Auen Elysiums wandelnd in sprießenden Blumen,
Lebst vom Leide du fern. Getrübt vom traurigen Winter
Bist du nicht mehr, nicht mehr von Hitze gequält und der Krankheit,
Nicht von Hunger und Durst. Der armen Sterblichen Wallfahrt
Reizet dich zum Verlangen nicht mehr; ein untadelig Leben
Lebst du in reinem Glanz, in der Nähe des Götter-Olympus;

„Aber der Psyche droheten Unglücksfälle. Von ihrem Geliebten getrennt muß sie den steilen Felsen hinauf zum stygischen Pfuhl, aus dem Cocyt ihre Urne zu füllen; und wer hilft ihr dabei?" Ein Bild, das auf Leichenmalen so oft vorkommt, der Adler.

„Endlich soll sie über den Acheron selbst, zur Proserpina hin, ins Reich der Todten; sie bekommt für den Cerberus besänftigende Speise und das Fährgeld für den Charon mit sich. Glücklich gelangt sie an die dunklen Orte und kehrt mit der gefährlichen Büchse zurück, die der Neugierigen den Tod bringt, bis Amor sie wieder belebet. Nun sind ihre Leiden vollbracht, die himmlische Vermählung folgt und ihr Leben mit den Göttern."

Könnte eine Geschichte erdacht werden die die Schicksale der abgeschiedenen Psyche, deren Namen schon die Allegorie festhielt, ab-

[1] Quint. Smyrnaeus Paralipom. L 2, v. 549. sq.
[2] Gorii inscr. II. 119.

wechselnder, reicher, anschaulicher schilderte als diese? Und so dürfen wir uns nicht wundern wenn sie auf Leichendenkmalen so oft vorkommt. Hier windet Psyche Blumenkränze ihren geliebten Genius zu krönen, der ihr einen Kranz von Myrthen darbeut; dort hält sie betrübt die Fackel nieder, der Genius tröstet sie und legt die Hand auf ihre Schulter.[1] Bald küssen sie einander und erheben sich umarmend in die Lüfte. Jetzt führt Hymenäus mit erhobner Fackel beide Liebende zum Brautbett; Psyche ist tief verschleiert; der Genius an ihrer Seite minder, einer seiner Brüder geht voran, einer folgt[2] — u. f.

Unglücklicherweise hat man auch hier bei Särgen und Leichensteinen so manches in dieser Geschichte grübelnd gedeutet, das gewiß eine offenere Gestalt annähme, wenn wir die Fabel von einem ältern Schriftsteller erzählt besäßen. So glaube ich z. B. nichts davon, daß wenn ein Vogel den Schmetterling aufhascht, dieß die Seelenwanderung bedeute,[3] oder daß wenn der Genius ihn mit seiner Fackel berührt, er damit die Seele durchs Feuer reinige.[4] Viel eher deutet jenes entweder die mancherlei Zufälle an, denen man die abgeschiedene Seele ausgesetzt glaubte,[5] oder daß ein günstiger Bote der Götter, deren gemeines Sinnbild die Vögel waren,[6] sie hülfreich aufnehme und zum Ort ihrer Bestimmung bringe, wie bei Vergötterungen und sonst andre Symbole es deutlicher sagen. Die Qualen mit dem Feuer sind offenbar nur aus dem Bilde der Fackel

[1] S Gorii columbar. Liv. Augustae, Vorrede und Auszierungen hie und da.

[2] Spon. Miscell. p. 7. fig. 3.

[3] Spon. Miscell. p. 8.

[4] Winckelmann's Allegorie S. 78.

[5] Animula vagula, blandula, quae nunc abibis in loca? etc. Oft sucht der Genius den Schmetterling auf der Erde mit seiner Fackel oder einer Leuchte, wie im Dunkeln.

[6] Virgil. Aen. L. VI. not. Heyn. et al. al.

entstanden die der Genius führte, und da die Geschichte von Schmerzen sprach die Amor durch die Fackel der Psyche gelitten hatte, so lag ja der Gegensatz dergestalt nahe, daß in einem Spiel mit den Symbolen bald der Genius den Schmetterling oder die Psyche, bald diese wiederum den Amor oder gar den Schmetterling, d. i. sich selbst peinigt. Ueber jedes dieser Spiele eine neue Moral zu ersinnen, halte ich für so leicht als nutzlos; die Idee im Ganzen aber ist schön, so schön daß ich in mehr als Einer Situation für die Grabmäler junger Personen fast keine holdere wüßte. Möge der Genius ein Engel oder Amor oder der Schlaf seyn; genug, wenn er die Verhüllte sanft hinüber führt und elysische Jugendfreuden dort auf sie warten.

Neunter Brief.

Wir wollen mehrere anmuthige Vorstellungen betrachten, mit denen die Alten ihre Gräber schmückten.

Der Tradition nach mußten die Verstorbenen über dunkle, furchtbare Ströme oder gar über den Ocean; wie kamen sie hinüber? Der alte Charon war ein trauriges Bild, das indessen auf Leichendenkmalen doch auch nicht fehlet;[1] man wählte also fröhlichere Schiffer, und hier standen abermals Vögel, Fische, Genien zu Dienst. Auf Delphinen oder andern Seethieren schiffen sie hinüber,[2] wozu die Geschichte Arions u. a. Gelegenheit gaben. Oft sind blasende Tritonen um sie her,[3] eine Art von Vergötterung, zu der die Fabel der Ino, des Melicertes u. a. einlud. Jetzt sitzt der Genius ohne Flügel auf einer Muschel und hält den Schmetterling in die

[1] Bellori monum. fig. 55. Lucern. fig. 12.

[2] Passeri Luc. III. 53. Gruter. p. 766. Gorii inscr. III. tab. 12. 14. Boissard. tab. 82. sq.

[3] Gorii inscr. p. 344. III. tab. 78. Bellori Luc. fig. 5.

Höhe;[1] jetzt sitzt Psyche auf einem Schiff, von Delphinen gezogen, und rudert selbst.[2] Die Vorstellung ward endlich so bekannt und allgemein, daß man den Schmetterling oder die Psyche gar wegließ, und bloß die schiffenden, fahrenden Genien zur Verzierung brauchte. Auf andern Grabmälern sind sie in einer Art von fröhlichem bacchischem Zuge; sie blasen, auf spielenden Centauren reitend; wie denn dergleichen Züge, theils als Bilder der Fröhlichkeit, theils bisweilen als Anspielungen auf die Vergötterung der Ariadne, oder auf die Freuden der andern Welt, bei Todtenmalen sehr geliebt wurden.[3] Es wäre unnütz die andern Spiele der Genien zu durchgehen, die bald ein Andenken aus dem Leben des Verstorbenen, zumal eines Jünglinges und Kindes, bald überhaupt fröhliche Bilder waren, an die sich in Verzierungen das Auge dieser Nationen gewöhnt hatte[4] und die, ohne nähere Bedeutung wenigstens, traurige Vorstellungen verscheuchten.

Ferner. Nach der Tradition kam der Todte ins Reich des Pluto; wer wird sich da seiner annehmen? wie können aus dem dunkeln Reich tröstende Bilder werden? Hier kam ihnen die Fabel zu Hülfe. Bald ist es Mercur, der die scheue Seele an der Hand hat und linde führet;[5] jetzt sind es Castor und Pollux, rettende Göttersöhne, die den Todten begleiten;[6] bald wurden die Arbeiten des Hercules vorgestellt, wie er Seelen zurückführt und den Cerberus

[1] Ogle tab. 27. Gorii inscr. III. tab. 13, eine Art der Vergötterung auf einer Muschel der Venus.

[2] Winckelmann déscript. du cab. de Stosch. p. 158. n. 900. Psyche mit der Fackel auf einem Wagen von Genien gezogen in den Lüften. Licet. Hierogl. p. 3.

[3] Lessing's tab. 5. Gorii inscr. T. III. tab. 17. 29. 30. 35. Bellori monum. fig. 109. Muratori inscr T. III. p. 1468. 1473 u. f.

[4] S. die Verzierungen der Herculanischen Gemälde und andrer Denkmale aller Art.

[5] Bellori monum. fig. 55. 56.

[6] Gorii inscr. III. tab. 10.

bändigt.[1] Jetzt drohet er einem Löwen,[2] jetzt reichen Pluto oder Proserpina dem Höllenhunde Speisen, daß er den Todten nicht schrecke.[3] Bald ist's Perseus, der die Andromeda erlöset,[4] bald sind's Vergötterungen, z. B. des Hercules, der Semele, der Ino, des Hyacinthus[5] aus der alten Heldengeschichte. In dieser schweiften die Künstler soweit umher, daß sie entweder ähnliche Todesfälle der Helden, oder die Spiele an ihrem Grabe oder gar, ohne Beziehung auf den Tod, bloß als große und fröhliche Kunstgegenstände, ihre Thaten selbst vorstellten; wo es denn sehr ungereimt wäre, wenn man jeden Zug der Vorstellung deuten wollte.[6]

Oder man verließ ganz die Gegenden des Pluto und schilderte die Reise nach Elysium, nach den Gärten der Hesperiden oder das Leben mit den Göttern.[7] Auf diesem Denkmal reitet ein Jüngling nach dem Baum mit goldnen Aepfeln, zu dem einst Hercules den Weg nahm.[8] Auf jenem speiset und streichelt

[1] Gorii inscr. III. tab. 77. 78. Bellori monum. tab. 16. Passeri Luc. III. tab. 93. 94.

[2] Gruter. inscr. p. 924.

[3] Fabretti inscr. p. 468.

[4] Admiranda Rom. tab. 62.

[5] Auf dem Grabmal des Hyacinthus unter dem Amykläischen Thron bei Pausanias B. III. 18. 19.

[6] Uebrigens hat Heyne in seiner Vorlesung über den Kasten des Cypselus (Gött. 1770) die gegründete Anmerkung gemacht, daß, da die Künstler dergleichen Kunstwerke als Sarkophagen u. dgl., wahrscheinlich im Vorrath gemacht und die Vorstellungen auf denselben theils von andern copirt, theils nach ihrer Phantasie geändert hätten, man nicht überall Zusammenhang der Figuren oder Deutungen auf den Verstorbenen suchen könne, welches Urtheil die Vergleichung mehrerer Denkmale offenbar bekräftigt. Indessen war auch bei den Grabmonumenten offenbar ein gewisses Costume in Kunstvorstellungen und der Bauart gegeben, dem man im Ganzen folgte.

[7] Gorii inscr. II. p. 119. 140. Gruter. p. 748. 686.

[8] Fabretti inscript. p. 161—163.

das Mädchen den Adler,[1] daß er sie wie den Ganymedes hinauftrage. Dort wird eine Daphne in den Lorbeerbaum verwandelt;[2] hier schläft ein Endymion im Schooß des geflügelten Saturnus; von einem Amor wird Luna zu ihm geführt, und hinter wartet der zweibespannte Wagen mit dienenden Liebesgöttern.[3]

Endlich was sollen auf den Grabmälern alle die Kränze und Blumen, die Trauben und Früchte, die Schwäne und Tauben, die bald trinken, bald sich küssen, bald Früchte kosten u. s. als fröhliche Ideen geben, woher man sie auch nehme. Ich weiß wohl daß man auch hier viel zu sehr gedeutet hat, und der Antiquarier gern alles genau nehmen möchte, wozu er irgend eine erläuternde Stelle findet; indessen ist's eben so gewiß daß die Kunst im Alterthum eine Art von festgesetzter Bildersprache gehabt hat, die nur uns, die wir nicht daran gewöhnt sind, fremde dünket. Tauben, Vögel, Genien, Kränze, Schwäne u. dgl. waren angenommene Bilder bald der Fröhlichkeit und der Jugend, bald des Flüchtlinges und der Liebe; warum sollte also der Storch nicht bisweilen auch eine Deutung auf die fortwährende Liebe der Eltern zu ihren Kindern oder der Ehegatten unter einander gehabt haben, da so manche Grabschrift und andere Vorstellungen es deutlicher sagen?[4] Warum sollte das Nest von jungen Vögeln, zu dem die alten fliegen,[5] warum so oft dieser sich aufschwingende Adler,[6] jener Phönix,[7] diese

[1] Gruter. inscript. p. 830.

[2] Gorii inscript. I. p. 439. Fabretti inscr. p. 186. Murat. inscr. p. 1543.

[3] Mus. Capitol. T. IV. tab. 24.

[4] Gruter. p. 806. 681. n. 8.

[5] Bellori monum. fig. 105.

[6] Gorii inscr. I. p. 191. 360, bei Boissard, Gruter oft. Passer. Luc. T. III. tab. 57. 60. 83. Er war ein gewöhnliches Bild der Vergötterung bei den Römern.

[7] Fabretti inscr. S. 378.

fliegenden Schwäne,[1] endlich insonderheit jene so häufigen Göttermahlzeiten[2] ohne Gedanken dahin gebildet seyn? Aus Münzen sowohl als aus andern Ehrendenkmalen der Römer weiß man daß bei ihnen diese Art symbolischer Sprache fest bestimmt und gegeben war, und von römischen Denkmalen ist hier meistens nur die Rede.

Endlich die Vergötterung der Kaiser und Kaiserinnen; wenn hier ein Adler, dort eine **Lucifera** den neuen Gott, die neue Göttin zum Himmel trägt[3] — Verzeihen Sie. Der Glanz dieser gar zu hoch getriebenen römischen Pracht, der oft den Auswurf des menschlichen Geschlechts mit Götterehren schmückte, blendet mein Auge so sehr, daß ich es lieber zu jenen stillen Denkmalen der ehelichen, freundschaftlichen, elterlichen Zärtlichkeit auf den Gräbern zurückwende, und mit dem Bilde der treuen Hände, die sich auch für jene Welt zusammenschlingen,[4] diesen langen Brief ende.

Zehnter Brief.

Der zweite Theil der Lessing'schen Abhandlung betrifft die Frage: „Haben die Alten Skelette gebildet? und was wollten sie damit sagen?"

Es wäre eine unnütze Mühe, einige mehr aufzublättern als Lessing angeführt hat (selbst diese wenigen sind in Ansehung der Kunst unwichtig); die Hauptfrage ist ihre Bedeutung. Lessing sagt: „Diese Gerippe sind **Larvae**, und das nicht sowohl insofern als **Larva** selbst nichts anders als ein Gerippe heißt, sondern insofern

[1] Gruter. p. 701. n. 9.

[2] Gorii inscr. I. p. 50. 99. II. p. 22. Boissard tab. 81. Murat. inscr. T. III. p. 1345.

[3] S. die Admiranda Rom. tab. 9. 37. et al.

[4] Fabretti inscr. p. 421. 425. Murator. inscr. T. III. p. 1321. Andre simple Vorstellungen s. p. 1324. 1661. 1522.

als unter Larvae eine Art abgeschiedner Seelen verstanden wurden." Das erste glaube ich nicht ganz; das letzte scheint mir unerwiesen.

Wenn Seneca sagt:[1] „niemand ist so ein Knabe daß er sich vor dem Cerberus, vor der Finsterniß und jener Larvengestalt nackter Gerippe fürchte," so nennet er das wofür sich Kinder fürchten, den Hund, die Finsterniß, klappernde Knochengestalten. Dieß waren Bilder welche die Kinder sahen, wodurch ihnen die ersten Begriffe vom Tode beigebracht wurden, das Todtengerippe, das Todtenhaupt, das jener Schlemmer sogar künstlich bei der Tafel aufsetzte.

Heu heu nos miseros, quam totus homuncio nil est!
Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus[2]

hieß es dabei; und wenn auf Steinen der Todtenkopf erschien, so wird ihm auch seine Bedeutung beigefügt:[3] *πίνε, λέγει τὸ γλύμμα, καὶ ἔσθιε καὶ περίκεισο ἄνθεα: τοιοῦτοι γεινόμεθα ἐξαπίνης.* An Lemurs ist bei diesen Gestalten nicht zu denken.

Die wenigen Denkmale, wo bei Gräbern Skelette vorkommen, sagen nichts anders. Hier z. B. liegt eins, in der ruhigen Stellung des einst lebendigen Körpers, die Hand aufs Haupt gelegt, und auf seinem Knie sitzt der Vogel, der den entflogenen Schmetterling, die Seele, auffängt; was kann es anders bedeuten als den entseelten Leichnam?[4] Dort führt Pluto die Seele hinweg; Mercur öffnet das Todtenhaus; ein Skelet liegt daneben;[5] was kann es bedeuten als was seine Gestalt zeigt? den entseelten Leichnam. Hier ist ein Todtenhaupt;[6] der Schmetterling fliegt über demselben; der Aschenkrug, die Mohnblume, das Rad des Verhängnisses sind daneben;

1 Epist. 24. Opp. Senec. Vol. 3. edit. Bipont. p. 79. Larvalem habitum nudis ossibus cohaerentium.

2 Petron. Satyric. p. 59. edit. Gabbem.

3 Gorii inscr. III. p. 21.

4 Spon. Misc. p. 7.

5 Gorii inscr. T. I. p. 382.

6 Piceti Hierogl. p. 158. Gestreckte Skelette s. Fabretti inscr. p. 17.

was kann das Haupt bedeuten als den Ueberrest des Todten, dessen Asche die Urne empfing, der von der Blume des Schlafs eingeschläfert, in Friede schlummert, nachdem ihn das rollende Rad des Schicksals stürzte; die Seele schwebt über dem todten Leichnam. So auf andern Denkmalen, selbst den barbarischen Stein nicht ausgenommen, auf den Lessing seine Hypothese fast allein bauete; die gestreckte Stellung zweier Gestalten auf ihm zeigt was sie bedeuten.[1]

Die Römer feierten ein Fest für die Classe der Abgeschiedenen die sie Lemures nannten, und da uns Ovid die Gebräuche desselben ausführlich beschreibt, so bleibt kein Zweifel daß selbst der Pöbel in Rom die unruhigen Geister nicht als Knochenmänner, sondern als Schatten sich dachte.[2]

So war auch das Fest entstanden: der erschlagene Remus, der erste römische Lemur, erschien als ein blutiger Schatte und gab die Gebräuche seiner Aussöhnung an.[3]

Unter Griechen und Römern ist mir keine Erscheinung eines Abgeschiedenen, keine Beschreibung des Schattenreichs bekannt, das an dieser Beingestalt Antheil habe. Schatten gehen ins Reich des Pluto, Schatten erscheinen; auch in der Wohnung drunten haben die Abgeschiedenen ihre Gestalt, bis auf die Gesichtszüge, Wunden und Kleider, wie die Niederfahrt des Ulysses, des Aeneas, auch mehrere Stellen bei römischen Dichtern zeigen. Das Gespenst das den Brutus schreckte, sein böser Dämon erschien schrecklich; aber

[1] S. Gorii inscr. I. p. 455. (Passeri gemm. astrif. P. II. p. 248.) Seiner Kunst nach ist der Stein keiner Aufmerksamkeit werth; einer der sogenannten magischen, gnostischen oder Basilidianischen Steine, voll unzusammenhangender griechischer Buchstaben und barbarischer Töne. Den mystischen Sinn der Vorstellung zu enträthseln, lohnet es kaum der Mühe; unmöglich kann er die angenommene Mythologie der Griechen und Römer über ihre Abgeschiedenen umstoßen, die aus Dichtern und Künstlern bekannt ist.

[2] Ovid. Fast. l. 5. v. 422. 423. 434. 439. 442. 443.

[3] ib. v. 457. 460.

nicht als Gerippe. So kehrete jene Riesengestalt als eine Furie Dions Haus;[1] weder sie aber, noch die Mormo, noch die Lamien, noch die Empuse[2] waren Knochengestalten. Völker, die ihre Leichen wenigstens zum Theil verbrannten, hatten nichts was ein solches Phantom ihrer Einbildungskraft einzwingen durfte.

„Aber die **Larvae** der Römer? Bedeutete das Wort nicht wirklich Schreckgespenste der Todten, und bedeutete es nicht zugleich die Beingestalten von denen wir reden?" Eine kleine Auseinandersetzung wird zeigen daß die Kunst an dieser Uebertragung oder Verwirrung der Begriffe keinen Antheil genommen habe.

Die älteste Bedeutung des Worts **Larva** war nicht daß es ein Skelet, sondern daß es einen bösen Lar (Lar-ve) bedeute.[3] Da die Römer, wie in Gebräuchen und Einrichtungen, so auch in Meinungen und im Aberglauben ursprünglich von ihren mehr cultivirten Nachbarn, den Etruskern, geleitet wurden, so nahmen sie auch den Glauben an die umherwandernden Seelen der Abgestorbenen auf, zumal es ein sinnlicher Begriff ist daß die Seele von ihrem Körper, der Vater von seiner Familie, der Hausherr von seinem Hause sich ungern scheide. In den ältesten Zeiten wurden die Todten in oder neben ihren Wohnungen begraben; dadurch mußte dieser Glaube noch tiefer wurzeln.

Nichts kommt daher auf etruskischen Denkmalen häufiger vor als Bilder der Laren; nie aber unter allen hundert Vorstellungen kommen sie als Skelette vor. Sie sind ganze Gestalten, Gestalten von beiderlei Geschlecht, wie diese Nation sich auch die Manen und Furien dachte. Kein Todter wird je als ein Skelet in jene Welt

[1] S. Plutarch in Brutus und Dions Leben.

[2] S. Theocr. Idyll. 15. Aristoph. Ran. Act. I. Sc. 6. Philostr. Apollon. I. 4. c. 25. p. 165 ed. Olear.

[3] Passer. Pictur. Etrusc. T. l. Diss. de lari busP. II. de Phil. Etrusc. p. LXVII. LXVIII.

geführt; es ist entweder das Bild eines Todten oder eine bald nackte, bald bekleidete Gestalt des Menschen.[1]

Nun war es aber sehr natürlich daß, da der Begriff von **Larva** als von einer Todtenerscheinung der Sprache einheimisch war, und viele Ableitungen sich aus ihm gebildet hatten, die Römer dem griechischen Skelet, für welches sie keinen Namen hatten, den Namen **Larva** gaben. Indessen war und blieb dieses nur eine übergetragene Bedeutung, so daß z. B. in Apulejus gerichtlicher Vertheidigung[2] das Wort **Larva** in dieser Bedeutung durch das griechische Wort noch erklärt werden mußte. Und nachdem Apulejus es erklärt und sich über die häßliche Gestalt die er bei sich führen sollte, gerechtfertiget hat, kommt er sogleich zur gemeinen Sprache zurück und wünscht dem **Larvato**, der ihm Zauberei schuldgegeben, alle Schreckbilder der Schatten, Lemurn, Manen und Larven.

Wenn also die Kunst Todtenerscheinungen, Larven vorzustellen hatte, wie wurden sie vorgestellt? als Larven, in der Bedeutung des Worts nämlich die auch bei uns noch gewöhnlich ist, da Larve eine Maske bedeutet. Vielfach erscheinen diese auf den Grabmälern der Römer. Dort fliegt der Schmetterling einer Larve in den aufgerissenen Mund;[3] hier führt Mercur die Seele in den Kahn der Todten; Genien begleiten sie und schiffen mit hinüber; die ehrwürdige Gestalt des Todtenrichters redet sie an; Charon greift zum Ruder; neben und hinter Charon blicken Larven hervor, Gestalten aus dem Vorgemach des Orcus, wie auch Aeneas sie fand, **terriculamenta mortuorum.**[4] Die Kunst ergriff diese mildere Vorstellungsart,

[1] S Passer. pict. Etrusc. Paralipom. ad Demster. Gorii inscr. T. III. Mus. Etrusc. sq.

[2] Hiccine est sceletus? hæccine est larva? etc. Edit. Casaub. p. 78.

[3] Gori nennt eine solche Larvengestalt die Libitina der Etrusker; sie ist kein Gerippe, sondern eine wirkliche Larve.

[4] Licet. Lucern. p. 601. Auf den Grabmälern und Grablampen kommen diese Larven, oft aufgerissen und schrecklich, oft ruhig oder gar

eben um Gerippe und Todtenköpfe nicht zu bilden; sie zeichnete dafür nichtige Phantome, schwebende Schreckgestalten, Larven.

Wie natürlich wird hiemit alles, wie schonend und würdig zeigt sich die Kunst der Alten, auch wenn sie das scheußliche Leere abzubilden gezwungen war! Skelet bleibt der Todtenleichnam, Schatte wird Schatte, Larve wird Larve; was die Sprache aus Noth verwirrte, sonderte die Kunst und konnte es leicht sondern, da sie jeden Begriff nur nach der Art wie man ihn hatte zur Vorstellung bringen durfte.[1]

zierlich vor. Ueber dieser schwebt ein Schmetterling (Licet. hierogl. p. 431.); mit jener scheint eine Person sich zu besprechen; jene tragen Genien fort; Gorii Inscr. T. III. Tab. 12. Bei den Etruskern sind sie sehr häufig. S. z. B. Demster. Etrur. regal. T. II. tab. 83. fig. 5. tab. 82. fig. 2. T. I. p. 298. Mus. Etrusc. comp. Schwebel tab. 14. fig. 5. tab. 20. fig. 1. et al.

[1] Ueberhaupt muß man in dieser ganzen Materie Völker und Zeiten unterscheiden. In der Idee der Etrusker wollten die Genien, von denen wir zuerst sprachen, mit ihren Fackeln in den Händen etwas ganz anders sagen als sie in der griechischen Idee sagten. Nach jener begleiteten sie mit ihren Fackeln den Verstorbenen in die Unterwelt, wo er durch sie, als seine Manen, sogar seine Verbrechen büßte. Bisweilen heißen diese Genien also auch ausdrücklich Manes,[1] denen einige Grabschriften sehr schmeicheln und sie sogar die Allmächtigen nannten.[2] Es würde eine große Verwirrung seyn, wenn man jeden dieser etruskisch römischen Begriffe auf den Homerischen Schlaf und Tod anwenden wollte; denn jene Kinder im Arm der Nacht zu Elis, jene Bildsäulen des Schlafs und Todes zu Lacedämon waren aus ganz andern Begriffen erwachsen. Ein gleiches ist's mit der Structur der Grabmäler und der Anwendung aller dieser Kunstbilder. In Griechenland war ein Hügel, eine Stela, eine Inschrift, eine Bildsäule die höchste Ehre die dem Begrabenen widerfahren konnte. Die Stela konnte einige Symbole vom Leben des Verstorbenen, die Bildsäule konnte den Lebenden selbst vorstellen; Bilder der Schatten aber, Lemurn und Laren, standen nie auf eines Griechen Grabe.

[1] Gorii Inscr. p. 193. 382. et. al.

[2] ib. p. 286.

Eilfter Brief.

Man ist gewohnt allen Unsinn, dessen Grund man nicht weiß, nach Orient zu schieben; unsern Knochenmann, Tod, aber haben wir wenigstens aus Orient nicht her.

Den alten Ebräern war der Tod ein Jäger mit Netz und Pfeil, ein Räuber und Auflaurer im Mantel der Nacht oder einer schwarzen tödtlichen Seuche. Späterhin, da man alles mit Engeln erfüllte, war er ein Engel mit dem feurigen Schwert, der gesandt war die Seele des Menschen zu fordern.

„Wenn die Zeit des Menschen herbeikommt, sagt die Tradition dieses Volks, daß seine Seele von ihm scheide, tritt der Engel des Todes vor ihn mit seinem brennenden Schwert. Ganz Flamme, ganz Auge stehet er da und blickt ihn an: seinem Blick kann der Sterbende nicht entfliehen; er sieht die Wände seines Hauses brennen, windet sich und in seinen Mund trieft vom flammenden Schwert ein Tropfen Galle, der schnell seinen Leib durchdringt mit dem bittern Geschmack des Todes. Die Seele des Guten (fährt die Tradition fort) geht aus dem Körper wie man den Faden aus der Milch zieht; die Seele des Bösen wie man Dornen aus der Wolle reißet. Auch wenn im Grabe (erzählt sie weiter) der Todesengel mit seiner Kette, die Feuer und Eis ist, den Leichnam berührt, so fallen die Gebeine des Mildthätigen sanft auseinander; täglich wird seine Asche erquickt vom Thau, der vom Thron des Ewigen fließet; der Leichnam des Bösewichts dagegen zerspringt wie die steinerne Scherbe: wie an seinem Gewissen, so nagt der Wurm auch an seinen Gebeinen."

Also die ebräische Sage, an welcher mehrere morgenländische Völker theilnehmen; und es ist bekannt zu welchem oft lächerlichen Aberglauben sie manchen Pöbel dieser todesscheuen Nation gebracht hat. Sie wollen, wie sie es im Leben den Menschen thaten, auch

noch zuletzt den Todesengel betrügen, geben dem Kranken, dessen Ende sie befürchten, einen andern Namen, daß wenn jener ihn ruft, dieser nicht folgen dürfe u. s.

Das Idol eines Todesengels also, oder einen Dämon der Todesgewalt hat,[1] fand das Christenthum vor sich und sah die bösen Folgen dieses Phantasma. Der Urheber des Christenthums suchte diesen Dämon von seiner Herrschaft zu verdrängen und auch hier den fürchterlichen Tod in einen Engel des Schlafs zu verwandeln. „Unser Freund schläft; wer mein Wort hält, soll den Tod nicht sehen; die Entschlafenen sollen aufwachen u. s." Das war die Lehre dieses himmlischen Genius, und die ganze Verheißung von der Auferstehung sollte die tröstende Idee von einem kurzen Schlaf im Schooß der Erde gleichsam besiegeln. Wenn also irgendwohin, sollte man denken, so gehört der Engel des Schlafs mit der gesenkten Fackel vor die Grabmäler der Christen, da der Stifter ihrer Religion es zu einem Hauptzweck seiner Sendung machte, den Tod in einen Schlaf zu verwandeln.

Bald aber verstanden es die Christen nicht also, und jemehr ihre Religion in vielem andern Aberglaube ward, mußte sie es auch in diesem Stück werden. Statt in der Lehre von der Auferstehung bei den schönen Ideen zu bleiben: „das Samenkorn das in die Erde fällt, muß ersterben; was gesäet wird, ist nicht die Frucht die hervorgeht, sondern eine der Art die Gott aus der Natur des Samens hervorbringt; unser Fleisch und Blut können ins künftige Reich nicht eingehn u. s.," statt solcher klaren Stellen mißbrauchte man andre. Man wollte mit der runzlichten Haut umgeben seyn, die ins Grab gelegt würde und in diesem seinem Fleisch Gott schauen. Das Feld der Gebeine Ezechiels kam also vor Augen, und so wurden die Schlafkammern christlicher Gräber sehr bald zu Behältnißorten heiliger Cadaver, die, wie sie da lagen, auf die

[1] Ebr. 2, 14.

Auferstehung harrten. Viele unter ihnen waren Märtyrer gewesen; der Leichnam an dem sie gelitten hatten, war heilig und der Verehrung werth. Er ward besucht, er ward aufgestellt, er that Wunder; Gerippe und Knochen kamen also mehr als jemals in die Achtung der Menschen.[1] Da bei den Griechen und Römern es keine empfindlichere Strafe gab als unbegraben zu seyn, oder in der Erde keine Ruhe zu haben, so wanderten hier heilige Knochen in der Welt umher und wurden sehr kostbar. —

Endlich konnte auch das Kreuz des Erhöheten selbst unschuldigerweise Anlaß geben Bilder der Skelette ins Heiligthum einzuführen. Auf der Schädelstätte stand es, und dieß hieß nach der gemeinen Deutung auf einem mit Schädeln überdeckten Ort. Den Tod hatte dieß Kreuz besieget, und so kamen auch in der Abbildung ein Todtenhaupt und einige Gebeine an den Fuß des Kreuzes; ja bei dem Grab des Auferstandnen wohl gar ein knirschendes Todtengerippe. Endlich häufte man Tropen mit Tropen: der Ueberwinder habe mit dem Tode gerungen, ihn bezwungen, ihn verschlungen, und wenn von diesen mißverstandenen Ausdrücken die Kunst ausging, wohin mußte sie kommen, wie elend mußte sie werden!

Zwölfter Brief.

Sie denken leicht, mein Freund, daß alle diese Mißbräuche nicht Wurzel gefaßt hätten, wenn die Denkart der Nordländer, in der von Natur keine schönen Bilder schwebten, sie nicht begünstigt und das Schauderhaftgräßliche dem Wohlgeordneten vorgezogen hätte.

In unserm plebejen Todesbilde sind zwei einander widersprechende Wesen, die Zeit und das Bild eines Leichnams ver-

[1] S. die ersten Bücher von Aringhi Roma subterranea (Rom. 1651), wo man siehet wie vieles in der Geschichte des Christenthums um Leichname und Gräber sich wendet und von ihnen ausgehet.

einigt, deren jedes die Alten auch als Bild kannten, jedes aber für sich und in sich selbst bestehend brauchten. Die Zeit schlich mit gefesselten Füßen als ein krummer Greis daher;[1] ihr gehörten das Stundenglas und die Sense. Das Bild vom Mähen brauchten sie auch als ein Symbol der Vergänglichkeit;[2] da waren es aber Schnitter, die da mäheten, keine Gerippe, denn diese können ihrer Natur nach weder mähen, noch die Stunden zählen. Das Skelet und die Larve hatten sie, wie wir gesehen haben, auch; beide aber in ihrer natürlichen Bedeutung, ohne daß sie widrige Begriffe ungereimt hätten paaren, den Leichnam zum handelnden Wesen oder den Todten zum Tode umschaffen wollen. Wie es nun das entscheidende Kennzeichen des stumpfen Sinnes ist, wenn er die wahren Attribute einer Sache nicht erfaßt, und wie es kein gewisseres Kennzeichen des falschen Geschmacks gibt als daß er gegebene Bilder widrig und nicht auf den rechten Punkt vereinet, so können wir den Schluß leicht fassen, was von einem Symbole zu halten sey das in seinen eignen Gliedern nicht fest steht.

Auch haben sich die Christen der ersten Jahrhunderte, insonderheit in Rom, lange von diesem Gerippe freigehalten, und es ist interessant zu sehen wie sie die Symbole auf den Grabmalen der Heiden allmählich zu Symbolen des Christenthums verwandelt haben. So kommen z. B. die beiden Genien mit der Fackel, die Delphine, ja selbst der Vogel mit dem Schmetterlinge anfangs noch vor, bis nach und nach aus dem Vogel die Taube des Noah mit dem Oelzweige, aus den streitenden Hähnen auf heidnischen Grabmalen der Hahn des Petrus, aus den Löwen die Löwen Daniels, aus den Genien Engel, aus den Delphinen weidende Schafe werden, und statt der Götter und Heldengeschichte die Geschichte der Bibel

[1] Montfaucon comp. Semler tab. 2. fig. 2. aus Maffei. Winckelmanns Allegorie S 86.

[2] Fabretti inscr. p. 334.

auftritt. Selbst die kleineren Symbole der ersten, zumal römischen Christen, der Anker, die Leier oder gar Orpheus mit der Leier, das segelnde Schiff u. s. waren alte Symbole.

Dem Dunkel der nordischen Mitternacht blieb es aufbehalten, dem Tode Schloß und Burg, eine Rittergestalt vor dem Thor der Hölle und zuletzt die Galanterie zu geben daß er mit allen Ständen der Erde umhertanze. — Zum Christenthum gehört dieß eben so wenig als zur Religion des Dalai-Lama in Tibet.

Gern sehen wir hinweg von dieser Maske auf die geistigen Hoffnungen die uns das Christenthum gebracht hat. Nicht Bilder hat es uns gegeben — denn diese sind nur für Kinder, sondern eine hellere Wahrheit. Und eben diese hellere Wahrheit hat jene Bilder verdrängt, die nur in der Morgenröthe des Erwachens dem menschlichen Verstande zureichend seyn konnten. Offenbar sind wir, wie über das Reich des Pluto, so über jene schönen Kinderspiele von Amor und Psyche, der Luna und dem Endymion hinweg, wenn wir nicht reinere Begriffe in sie kleiden; eben diesen reineren Begriffen hat das Christenthum das Thor geöffnet. Es hat die Hoffnung eines andern Lebens nicht zu einer philosophischen Frage, noch weniger zu einem neuen Kunstbilde, aber wohl zum Volksglauben gemacht und dadurch an sie die edelsten Wahrheiten der Vernunft und Menschenwürde geknüpfet. — —

Pope's sterbender Christ an seine Seele.

Lebensfunke, vom Himmel erglüht,
Der sich loszuwinden müht!
Zitternd kühn, vor Sehnen leidend,
Gern und doch mit Schmerzen scheidend —
End', o end' den Kampf, Natur!
Sanft ins Leben
Aufwärts schweben,
Sanft hinschwinden laß mich nur!

Horch, mir lispeln Geister zu:
„Schwester-Seele komm zur Ruh!“
Ziehet was mich sanft von hinnen?
Was ist's das mir meine Sinnen,
Mir den Hauch zu rauben droht?
Seele, sprich, ist das der Tod?

Die Welt entweicht! Sie ist nicht mehr!
Harmonien um mich her!
Ich schwimm' im Morgenroth —
Leiht, o leiht mir eure Schwingen,
Ihr Brüdergeister, helft mir singen:
„O Grab, wo ist dein Sieg? wo ist dein Pfeil, o Tod?“

Nachlese

zur schönen Literatur und Kunst.

I

Ueber Bild, Dichtung und Fabel.

1787.

Vorerinnerung des Verfassers.

Die Materialien in dieser Abhandlung sind ziemlich alt; denn die Gedanken, z. B. über die Aesopische Fabel, sollten schon im zweiten Theil der Fragmente über die neuere deutsche Literatur, d. i. im Jahre 1767 erscheinen. Damals war diese Materie neu; und sie kann es noch seyn, da, seit Lessing, die Theorie der Fabel, soviel ich weiß, nicht weiter fortgeführt worden. Die nach ihm kamen sind ihm entweder gefolgt, oder sie verließen ihn, ohne die Sache aufs reine bringen zu wollen. So z. B. ist Sulzer in seinem Wörterbuch, was diesen Artikel betrifft, den Schweizer Kunstrichtern nachgegangen, ohne auf Lessings Einwendungen Rücksicht zu nehmen; andere haben Lessing getadelt, ohne der Theorie selbst ins klare zu helfen, und doch ist für einen denkenden Geist nichts schöner als eine reine Theorie, worüber es auch seyn möge. Es würde mich freuen, wenn ich diese befördert hätte: wer aber darüber urtheilen will, muß den Stand der Sache kennen, das ist, er muß außer den alten auch die Schriften der französischen und deutschen Theoristen, insonderheit Breitingers, Bodmers, Lessings, über diese Materie gelesen haben. Ein neugebornes Kind mag sprechen worüber es will, nur über Sachen die eine

Geschichte menschlicher Gedanken voraussetzen, sollte es nicht absprechen wollen und absprechen dürfen. Der Abschnitt über die Dichtung ist seit der Zeit in einigen Heynischen Aufsätzen durch Belege der schönsten, d. i. der griechischen Mythologie sehr glücklich erläutert worden; daher bin ich in ihm nur kurz gewesen.

Weimar, den 28 August 1787.

I.

Ueber Bild, Dichtung und Fabel. [1]

1787.

Der Mensch ist ein so zusammengesetzt künstliches Wesen daß, trotz aller Anstrengung, in ihm nie ein ganz einfacher Zustand möglich ist. Zu eben derselben Zeit da er siehet, höret er auch, und genießt unvermerkt durch alle Organe seiner vielartigen Maschine Einflüsse von außen, die zwar größtentheils dunkle Empfindungen bleiben, jederzeit aber auf die Summe seines ganzen Zustandes ingeheim mitwirken. Er schwimmt in einem Meer von Eindrücken der Gegenstände, wo eine Welle leiser, die andre fühlbarer ihn berühret, immer aber mancherlei Veränderungen von außen sein Inneres reizen. Auch in diesem Betracht ist er eine kleine Welt, wie ihn Protagoras in einer andern Absicht das Maß der Dinge nannte die ihn umgeben.

Unter seinen Sinnen sind Gesicht und Gehör diejenigen die aus dem Ocean dunkler Empfindungen ihm Gegenstände am nächsten und klarsten vor die Seele bringen; und da er die Kunst besitzt diese Gegenstände durch Worte festzuhalten und zu bezeichnen, so hat sich insonderheit aus dem Gesicht und aus dem Gehör eine Welt menschlicher Wahrnehmungen und Ideen in seiner Sprache geordnet, die auch noch in der fernsten Ableitung die Spuren ihres Ursprungs zeigen. Selbst die feinsten Wirkungen der Seele hat man daher aus

[1] Aus dem dritten Band der Zerstreuten Blätter, nach der zweiten Auflage von 1798.

dem Gesicht und Gehör bezeichnet, wie es die Namen Anschauungen und Ideen, Phantasien und Bilder, Vorstellungen und Gegenstände nebst hundert andern Worten der Art zeigen. Nach dem Auge hat sodann Ohr und Gefühl, insonderheit die tastende Hand, der Seele die meisten Ideen gegeben; der Geschmack und Geruch weniger, insonderheit in den nordischen Regionen.

Soviel man gegen den Namen Aesthetik, als Philosophie des Schönen betrachtet, eingewandt hat, so wenig sollte man ihn jetzt eingehen lassen, da bereits, und vorzüglich von Philosophen unsrer Nation, eine Reihe der vortrefflichsten Bemerkungen an diesen Namen geknüpft ist. Er ist auch kein unschicklicher Name, sobald man eine Philosophie der sinnlichen Empfindungen darunter meinet, von welcher die Philosophie des Angenehmen, des sinnlich Vollkommenen und Schönen zwar nur ein Theil, aber gewiß nicht der verächtlichste Theil ist. Jede Empfindung, sowie jeder Gegenstand derselben hat nämlich seine Regeln der Vollkommenheit in sich, die der Philosoph aufsuchen muß, damit er den Punkt ihrer höchsten Wirkung finde, und aus ihm Regeln für seine Kunst ableite. Zu diesem Zweck muß er nothwendig die Empfindungen mehrerer Sinne vergleichen, was in jedem derselben ursprünglich und abgeleitet sey, bemerken, und vorzüglich ein Auge darauf haben wie ein Sinn den andern unterstützt, berichtiget und aufkläret. Könnte dieser schöne Theil der Philosophie einen bessern Namen als Aesthetik finden, da dieser Name sowohl den Umfang seiner Gegenstände als das Subject ihrer Wirkung genau bezeichnet? Eine Philosophie des Geschmacks, des Schönen u. s. w., die nur von Einem Sinne ausginge, müßte zur Philosophie der gesammten Empfindungen nothwendig nur unvollkommene Bruchstücke liefern.

*

Wenn also das Gesicht der reichste, feinste und klarste Sinn ist, eine Welt von Empfindungen der Seele zu geben und zu be-

zeichnen, so muß sich an ihm auch die Philosophie sinnlicher Gegenstände vorzüglich und für alle andern Sinne üben. In der Mathematik hat sich die Optik nicht nur selbst sehr ausgebildet, sondern sie hat auch die Grundlage fast aller andern Wissenschaften werden können, eben weil die Natur uns in der Structur des Auges und in den Gesetzen des Lichtstrahls das schönste Muster einer feinen Genauigkeit vorlegte. Für die Philosophie der Empfindungen ist eine Theorie des Lichts und des Bildes von gleich mannichfaltigem Nutzen, sobald man sie in den Erscheinungen verschiedner Kunstwerke aufzusuchen und zu den allgemeinsten Regeln zu erheben strebt.

I. Vom Bilde.

1. Bild nenne ich jede Vorstellung eines Gegenstandes mit einigem Bewußtseyn der Wahrnehmung verbunden. Steht es vor meinem Auge, so ist es ein körperliches, sichtliches Bild. Wird es meiner Einbildungskraft dargestellt, so ist es eine Phantasie (φάντασμα), die aber dennoch von sichtlichen Gegenständen ihre Gesetze borget. Dort wache, hier träume ich; und man siehet daß die Phantasie des Menschen auch wachend beständig fortträume.

Alle Gegenstände unserer Sinne nämlich werden nur dadurch unser daß wir sie gewahr werden, d. i. sie mit dem Gepräge unseres Bewußtseyns, mehr oder minder hell und lebhaft, bezeichnen. In dem Walde sinnlicher Gegenstände, der mich umgibt, finde ich mich nur dadurch zurecht, und werde über das Chaos der auf mich zudringenden Empfindungen Herr und Meister, daß ich Gegenstände von andern trenne, daß ich ihnen Umriß, Maß und Gestalt gebe, mithin im Mannichfaltigen mir Einheit schaffe, und sie mit dem Gepräge meines innern Sinnes, als ob dieser ein Stempel der Wahrheit wäre, lebhaft und zuversichtlich bezeichne. Unser ganzes Leben ist also gewissermaßen eine Poetik; wir sehen nicht, sondern wir erschaffen uns Bilder. Die Gottheit hat sie uns auf einer großen

Lichttafel vorgemalt; wir reißen sie von dieser ab und malen sie uns durch einen feinern als den Pinsel der Lichtstrahlen in die Seele. Denn das Bild, das sich auf der Netzhaut deines Auges zeichnet, ist der Gedanke nicht den du von seinem Gegenstande dir zueignest; dieser ist bloß ein Werk deines innern Sinnes, ein Kunstgemälde der Bemerkungskraft deiner Seele.

2. Hieraus ergibt sich daß unsre Seele, sowie unsere Sprache beständig allegorisire. Indem sie nämlich Gegenstände als Bilder sieht, oder vielmehr nach Regeln die ihr eingeprägt sind, solche in Gedankenbilder verwandelt: was thut sie anders als übersetzen, als metaschematisiren? Und wenn sie diese Gedankenbilder, die bloß ihr Werk sind, jetzt durch Worte, durch Zeichen fürs Gehör sich aufzuhellen und andern auszudrücken strebet: was thut sie abermals anders als übersetzen, als allöosiren? Der Gegenstand hat mit dem Bilde, das Bild mit dem Gedanken, der Gedanke mit dem Ausdruck, das Gesicht mit dem Namen so wenig gemein, daß sie gleichsam nur durch unsere Wahrnehmung, durch die Empfindung eines viel organisirten Geschöpfs, das durch mehrere Sinne mehreres auf einmal empfindet, aneinander gränzen. Bloß die Mittheilbarkeit, die Communicabilität unsrer mehreren Sinne gegen einander, und die Harmonie zwischen ihnen, auf welcher diese Mittheilung ruhet, nur sie macht die innere Form oder die sogenannte Perfectibilität des Menschen. Hätten wir nur Einen Sinn, und hingen mit der Schöpfung gleichsam nur von Einer Weltseite zusammen, wäre kein Umsatz der Sachen in Bilder, der Bilder in Worte oder andere Zeichen für uns möglich — so lebe wohl, Vernunft des Menschen! Mit einer zehnfach größern Intuition, wenn sie bloß einseitig und von keinen andern Sinnen unterstützt wäre, bliebe das anschauende Wesen ein viel unvollkommeneres Geschöpf als jetzt, da es seinen sparsamen Reichthum so häufig umsetzen kann, und dabei sich immer die Mühe geben muß ihn frisch

zu bearbeiten, ihm eine neue Gestalt zu geben. Er passirt durch das Thor eines andern Sinnes, und bekommt nach anderer Lebensart und zu anderm Gebrauch auch ein anderes Gepräge.

3. Ungeachtet der verschiedenen Namen, mit welchen man die Seelenkräfte, die mit Bildern und dem Ausdruck derselben umgehen, bezeichnet, so sind doch allen diesen Kräften dieselben Gesetze der Vollkommenheit eines Bildes vorgezeichnet: Wahrheit nämlich, Lebhaftigkeit und Klarheit. Zwar hat jeder Sinn und jede Kraft der Seele ihre Art und ihren Grad dieser Eigenschaften: einer der Sinne kann und muß den andern einschränken; auch die besondern Zwecke der Darstellung jedes Bildes müssen seinen Gesichtspunkt, mithin auch seine ganze Zeichnung jedesmal verändern; die innern Regeln seiner Vollkommenheit aber bleiben demungeachtet immer dieselben. Wäre es unserm Bau und der harmonischen Stimmung unsrer Seelenkräfte nach möglich, daß in Einem Gegenstande für uns sich Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit in gleichem Grade verbinden ließen: warum sollten sie nicht mit einander dürfen verbunden werden? In Gott ist die höchste Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit, ohne daß eine dieser Eigenschaften die andre schwächt, ohne daß er sich einer derselben schämen dürfte. Es ist also nur ein Bettelstolz der sogenannten obern Kräfte der Seele, daß sie sich ihrer Schwestern, die sie verächtlich die niedern nennen, als unächter Geschwister oder als dienender Mägde schämen. Von Sinnen und der Erfahrung gehet unser Erkenntniß aus, und auf sie kommt alles zurück; ohne Glieder und Organe, ohne Phantasie und Gedächtniß hat der Verstand nichts womit er sich beschäftige, die Vernunft nichts worüber sie brüte, die Symbolik nichts das sie durch Zeichen ausdrücken möge. Wahrheit und Lebhaftigkeit der Bilder tragen also selbst zu ihrer Deutlichkeit und Klarheit bei, so daß ohne jene alle Abstraction nur Täuschung wäre. Das höchste Gesetz der Vollkommenheit in allen Wissenschaften und Künsten kann also nur seyn daß dem Zweck

der Vorstellung gemäß eine Eigenschaft der andern, z. B. die Klarheit der Lebhaftigkeit, die Lebhaftigkeit der Wahrheit nicht schade, sondern aufhelfe und sie zu ihrem Zweck fördere.

4. Es wird hieraus deutlich daß, da eigentlich nur der innere Sinn des Menschen der Bildner ist, der durchs Auge und durch jedes andre Organ sich nach innern Regeln Gestalten schafft, und das Gefundene eines Sinnes allen andern, soweit er kann, mittheilet; auch dieser innere Sinn, d. i. die Regel des Verstandes und Bewußtseyns der einzige Maßstab seyn könne, wie in jedem Werk, in jedem System der Kunst oder des Vortrages ein Bild gestellet, gewandt, ausgemalt, kurz, zu welchem Grad der Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit es in jedem Zuge gebracht werden dürfe. Allgemeine mechanische Regeln helfen hier nichts; denn, wie gesagt, es liegt nicht in den Dingen außer uns allein was wir in ihnen sehen, sondern vorzüglich an dem Organ das da siehet, und an dem innern Sinne, der gewahr wird. Die Fliege sieht eine andere Welt als die Schnecke; der Fisch eine andere als der Mensch; und doch sehen sie alle nach denselben Regeln der Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit eine und dieselbe Schöpfung. So ist's mit jedem veränderten Gesichtspunkt und Tageslichte, so zuweilen mit jeder veränderten Disposition unsers Körpers und unserer Seele. Die Regeln indeß der Vorstellung und Empfindung bleiben dieselben; ja durch jeden Fall der Veränderung wird ihre innere Wahrheit bewähret. Also ist es thöricht der Seele vorzuschreiben wie irgend ein Bild der Natur von ihr gebraucht werden soll; nach innern Regeln des Verstandes und Bewußtseyns muß sie es brauchen lernen, wie dieses Kunstwerk in seinem Zweck, zu seiner Zeit, nach seinem Ort, nach der Empfindungsart des Künstlers und Liebhabers das Bild fordert.

Man nehme z. B. eine und dieselbe Allegorie, ein und dasselbe Gleichniß, und wolle sie in einem mathematisch philosophischen Buch

oder in einer Rede, einem Lehrgedicht, einem Liede, einer Ode, einer Epopöe, in einem Trauer-Lust-Spiel und wo weiß ich mehr anwenden: sagt uns nicht der innere Sinn daß an keinem dieser Orte das Bild ausgeführt werden könne, wie am andern? Eine Allegorie im Trinkliede oder in einem philosophischen Gespräch des Plato, in Aeschylus Chören oder in Aristophanes Scenen, in einem Bilde Lysippus oder in einem Gemälde Apelles wird ein ganz ander Werk; wenn sie auch allenthalben denselben Gegenstand schilderte. Verfolgt man nun diese Verschiedenheit durch alle Situationen des Gedichts und Kunstwerks, durch alle Leidenschaften des Dichters und Künstlers, durch jede Veränderung der Nationaldenkart, der Zeit, Sprache, der veranlassenden Umstände u. s., so sehe ich nicht was für allgemeine Regeln jedes besondern Falls übrig blieben, außer sofern sie im Begriff der Allegorie selbst und in der Natur des bilderdichtenden Verstandes durch eine innere Nothwendigkeit gegeben sind, Wahrheit, Lebhaftigkeit, Klarheit. Jedes Sylbenmaß sogar, jeder Ton des Liedes schattirt die Bilder der Phantasie auf eigne Weise; es wird sich selten aus einem ins andre ein Gemälde vollkommen übertragen lassen, wenn es nicht von einem neuen Geist belebt und gleichsam neu erschaffen wird. Wie schlecht sieht es also mit aller knechtischen Nachahmung, mit jedem gelehrten Diebstahl fremder Allegorien und Bilder, endlich gar mit jenen poetischen Blumenlesen und Vorrathsschränken aus, in denen man sich fremde Lappen für zukünftigen Gebrauch sammelt. Unselige Uebung für Jünglinge, die zu solcher Bilderkrämerei gewöhnt werden! Lasset sie jedes schöne Bild, jedes treffende Gleichniß an seinem Ort lieben, schätzen und bewundern lernen, ohne daß ihnen ein Gedanke einkomme, einen Zug desselben für ihr etwaniges Gemächte zu entwenden. Je wahrer und vollkommener ihnen das Bild an Stelle und Ort erscheinet, desto weniger werden sie räuberische Hände daran legen wollen, vielmehr von Eifer entbrennen, selbst an Stellen und Ort

ein dergleichen naturvolles Bild aus Wahrnehmung ihres Sinnes zu entwerfen.

5. Ungerecht ist also die Klage daß das Vorrathshaus der Natur für uns erschöpft sey; und daß wir zu spät geboren worden um den Löwen oder die Sonne besser zu schildern als sie bereits oft geschildert sind. Vom Besserschildern ist hier die Rede nicht, denn die Wahrheit war zu allen Zeiten dieselbe; daß jeder wahrnehmende Mensch aber seinen Gegenstand eigen schildern kann als ob er noch nie geschildert wäre, darüber, dünkt mich, sollte kein mißtrauender Zweifel walten. In keinem seiner Gleichnisse ist Homer zu übertreffen; niemand aber wolle ihn auch übertreffen und Homers Löwen und Esel, Homers Kraniche und Fliegen besser schildern als er selbst sie geschildert hat. Wenn deine Rede oder Dichtkunst dieser Bilder bedarf, so schildere sie nach deiner Art wie du solche wahrnahmest, wie der Geist deiner Poesie sie fordert; nie wirst du sodann in Verlegenheit seyn dem alten Dichter eines seiner Gleichnisse entwenden zu müssen, ja du würdest sie unverändert kaum gebrauchen können, wenn sie dir auch alle geschenkt würden. Der Geist dichtet; der bemerkende innere Sinn schafft Bilder. Er schafft sich neue Bilder, wenn die Gegenstände auch tausendmal angeschaut und besungen wären, denn er schauet sie mit seinem Auge an, und je treuer er sich selbst bleibt, desto eigenthümlicher wird er zusammensetzen und schildern.

Auch das Uebermalen fremder Werke ist daher immer eine mißliche Arbeit. Gesetzt du fügtest auch dem Bilde des andern einen schönen Zug, der Allegorie eine neue treffende Bedeutung bei; du zerstörtest aber damit die eigenthümliche Harmonie des ganzen Gemäldes, wäre wohl der hereingemalte blendende Farbenstreif der Grazie werth die du eben durch ihn dem ganzen Kunstwerk raubtest? Am Materiellen des Bildes liegt's eigentlich nirgends, allenthalben

aber am schaffenden Geist der das Ganze erfand, und es noch jetzo hält und belebet.

6. Also auch über den Grad der Lebhaftigkeit in den Bildern lassen sich eigentlich keine allgemeinen Gesetze geben. Jedes Kunstwerk hat seinen Ton, seine fortgehaltene Melodie in der nichts vorschreien, nichts verstummen muß; eine wachsende oder abnehmende Empfindung stimmt diese Modulation von Anfange bis zu Ende. So ist's mit der Arbeit eines jeden Dichters, Schriftstellers und Künstlers: er haucht dem Werk seinen Genius ein, daß es seinen Ton tönet. Lebhaftigkeit der Bilder ist nirgend weder der Wahrheit noch Klarheit derselben entgegen; sie muß, wenn sie rechter Art ist, von jener unterstützt werden und diese befördern. Selbst die sogenannte Verwirrung der Ode ist eine Verwirrung nach Regeln, d. i. eine höhere Ordnung.

Da nämlich in der Natur der Dinge keiner unsrer Sinne für sich allein wirket, und wir immer eine Aeolsharfe sind, sofern wir von mancherlei Winden und Elementen belebt werden, so beruhet die Lebhaftigkeit der Vorstellung gerade auf der Mannichfaltigkeit dessen was wir beim Genuß dieses Gegenstandes damals auf einmal fühlten. Der innere poetische Sinn weiß dieses so wahr und genau zusammenzuknüpfen, daß wir in seiner Kunstwelt abermals seine ganze lebendige Welt fühlen; denn eben die kleinen Umstände, die der kalte Verstand nicht bemerkt hätte, und die der kältere Afterverstand als Ueberfluß wegstreichet, sind gerade die wahresten Striche des eigenthümlichen Gefühls, also auch eben dieser Wahrheit wegen von der entschiedensten Wirkung. Der sogenannte Ueberfluß in Homers Gleichnissen macht alle diese Gleichnisse erst lebendig; er setzet sie nämlich in Handlung und Bewegung, und so muß das lebendige Geschöpf nothwendig seine Glieder regen. Schneidet diese ab, der todte Rumpf wird weder stehen noch wandeln.

Das weitere das ich über diese Materie zu sagen hätte, ver-

spare ich auf eine Zergliederung der Allegorie, sofern solche der Philosoph, der Dichter und Künstler, und zwar jeder in mancherlei Gattungen seiner Werke zu mancherlei Zwecken brauchet. Hier sey es genug für uns, das unerschütterliche Axiom zu bemerken, daß die ganze Welt für ein fühlloses Wesen eine todte Masse, für einen verworrenen Geist ein Chaos von Farben, und für ein flaches Gefäß auch eine flache Tafel sey, ohne innere Zuverlässigkeit und Wahrheit. Je genauer wir aber Wahrheit bemerken, je lebhafter und tiefer wir sie fühlen, desto mehr schildern wir Wahrheit, wir mögen sie in Bildern oder in Empfindungen und Tönen betrachten. Alle diese Dinge fließen zusammen und bestimmen sich zuletzt nach dem Gegenstande den das Gemälde der Natur vorstellt, nach dem Standpunkt in welchem man es siehet, nach dem Organ oder Ton der Empfindung mit welchem man es zeichnet und bemerket. Es wird hievon die Rede seyn, wenn wir das schönste Gemälde der menschlichen Sprache, die lyrische Poesie, insonderheit die Ode in nähere Betrachtung ziehen werden.

II. Von der Dichtung.

Jetzt gehen wir unsres Weges fort, und sehen wie aus dem wahrgenommenen Bilde Dichtung werde. Und der Uebergang hiezu ist bereits gegeben. Liegt nämlich das was wir Bild nennen nicht im Gegenstande, sondern in unsrer Seele, in der Natur unsres Organs und geistigen Sinnes, der sich in jedem Mannichfaltigen immer ein Eins schafft, mithin immer verständig oder unverständig träumt und dichtet, so dürfen wir nur auf die innere Gestalt und eigne Art, oder gleichsam auf den Habitus unserer bilderschaffenden Seelenkraft merken, so wird sich daraus die Art und Lieblingsmanier aller menschlichen Dichtung leicht ergeben. Wir dichten nämlich nichts als was wir in uns fühlen; wir tragen, wie bei einzelnen Bildern unsern Sinn, so bei Reihen

von Bildern unsere Empfindungs- und Denkart in die Gegenstände hinüber, und dieß Gepräge der Analogie, wenn es Kunst wird, nennen wir Dichtung. Wir wollen nur drei Hauptstücke des Habitus unsrer Empfindungsweise auszeichnen; alle andern werden sich daraus von selbst ergeben.

1. Alles was da ist sehen wir wirken; und schließen mit Recht daß der Wirkung eine wirkende Kraft, mithin ein Subject zum Grunde liege; und da wir Personen sind, so dichten wir uns an allem Wirkenden der Naturkräfte persönliche Wesen. Daher nun jene Belebung der ganzen Natur, jene Gespräche mit allen Dingen um uns her, jene Verehrungen und Anschauungen derselben als ob sie auf uns wirkten, jene Prosopopöen und Personificationen bei allen Völkern der Erde. Man schreibt sie meistentheils der Unwissenheit zu; wenn aber Unwissenheit ihre Mutter wäre, so ist doch der bemerkende Verstand ihr Vater. Von den innern Kräften der Natur wissen wir so wenig als eine Negernation weiß. Wir kennen zwar mehrere Wirkungen, mehrere Kräfte und haben sie nicht nur selbst nachzuahmen oder anzuwenden versucht, sondern auch unter einander besser geordnet; indessen bleibt auch bei uns jede Physik eine Art Poetik für unsre Sinne, aus unsern Erfahrungen geordnet; und sobald unser Geist in andern Organen die Natur sähe, würde er nothwendig anders classificiren. Der sinnliche Mensch kann nun nicht anders als sinnlich ordnen; und indem er in alles Wirkende seine eigne ganze Wirkungskraft hinüberträgt, so erscheinen ihm Götter in allen Elementen. Im rauschenden Wasserfall, im Meer, im Sturm, im Blitz und Donner, in der säuselnden Luft, in allen Bewegungen der Natur sind lebendige, wirkende, handelnde Wesen. Aus Reisebeschreibungen ist bekannt daß dieser Glaube allen sinnlichen Nationen gemein sey; ja wie sollte er's nicht seyn, da auch wir ihn unter uns allen sinnlichen Menschen, Kindern, Weibern, Menschen in Leidenschaft, in Verrückung, im Traum der Gedanken, sogar in

jedem Augenblick, da sie nicht auf ihrer Hut sind, gemein finden? Die Furcht, zumal in der Finsterniß, die Traurigkeit, Liebe, Sehnsucht, Verzweiflung und jede andre Leidenschaft macht in unvermutheten Augenblicken uns alle noch zu Wilden, denen bald dieser, bald jener Gegenstand zu leben scheint, und in sonderbaren Eindrücken auf sie wirket. In der Kindheit sehen wir lange Jahre die Welt so an, und in Träumen kommen uns solche Personificationen der Kindheit häufig wieder. Der Zustand unsrer kalten Besonnenheit ist ein künstlicher, durch Erfahrung, Lehre und Gewohnheit allmählich erworbener Zustand, dessen Besitz uns in völlig unerwarteten Fällen zu erhalten oft schwer wird.

Daß nun jede Nation der Erde sich diese Personificationen nach eigener Art bilde, bedarf keines Erweises; alle Reisebeschreibungen, alle Mythologien sind davon voll, und ich wünschte daß wir ein Nymphäum dieser Phantasien unsers Geschlechts rein gesammelt und klimatisch ausgelegt besäßen. Es wäre die Geschichte eines vernünftigen Wahnsinnes, in welchem, wie Polonius von Hamlet sagt, allenthalben Methode stattfindet; eine sehr mannichfaltige Blumenlese, die Probe von Reichthum und der Armuth aller menschlichen Erfindung.

2. So natürlich es dem Menschen scheinet daß alles Wirkende Person sey, so kann er sich auch keine andre Art der Wirkung als die in seiner Natur liegt, Thätigkeit und Leiden, Empfangen und Geben, Liebe und Haß, am Ende endlich nichts als die beiden Geschlechter denken, in welche die Natur ihre belebtesten Wesen getheilt hat. Bei Menschen, bei Thieren, ja sogar bei Pflanzen und Bäumen sehen wir dieselbe; warum sollte sie hier aufhören, und nicht auch bei den höhern elementarischen Wesen, bei den Kräften der Natur selbst stattfinden, da ja alles in der Schöpfung gibt oder nimmt, wirkt oder genießt, einander hasset oder liebet? Und so ward der Himmel mit Göttern und Göttinnen, so wurden die Elemente mit

Wesen erfüllt die sich einander fliehen oder anziehen, einander fördern oder zerstören. Die Natur ward ein Kampfplatz verschiedener gegenseitiger, sich einander einschränkender oder einander beistehender Kräfte, und ist sie etwas anders? Selbst die Philosophie der Naturgeschichte muß nach Verwandtschaften, nach Aehnlichkeiten und den beiden Geschlechtern ordnen; sie kann nicht anders. Auch diese Sprosse der Dichtung ist uns also in der Analogie der Natur gegeben; der menschliche Sinn bemerkte, die Phantasie malte aus. Sogleich floß aus dieser eine andre Quelle der Dichtung, nämlich:

3. Die Erzeugungen und Geburten aller Naturerscheinungen, ihr wechselnder Zustand des Todes und Lebens. Aus vereinigender Liebe sah man neue Wesen hervorgehen, im zerstörenden Kampf andre Gestalten verschwinden; was war also natürlicher als jene Theogonien, Kosmogonien und Genealogien erscheinender und verschwindender Naturformen, von welchen alle Mythologien der Erde voll sind?

Dieß sind die drei simpeln Ideen, aus welchen sich alle Dichtung des menschlichen Geistes hervorgesponnen hat; ja ich zweifle ob es eine vierte gebe. Sie heißen:

1. Personification wirkender Kräfte.
2. Liebe und Haß, Empfangen und Geben, Thätigkeit und Ruhe, Vereinigung und Trennung, kurz zwei Geschlechter.
3. Aus zwei vereinigten Dingen ein drittes, aus zwei widerstrebenden Wesen Untergang des einen. So erklärte man aus dem Seyn das Werden, den Tod aus dem Leben.

Die älteste Mythologie und Poetik also ist eine Philosophie über die Naturgesetze; ein Versuch sich die Veränderungen des Weltalls in seinem Werden, Bestehen und Untergehen zu erklären. Dieß ist sie bei dem dummsten Neger und ist es bei dem klügsten

Griechen gewesen; weiter kann, mag und will der menschliche Geist nicht dichten. Denn was sollte es sonst heißen: dichten? Etwa **ex professo** wie Satanas lügen? In einer menschlichen Seele begreife ich dieß Wort nicht, außer sofern sie völlige Absurditäten zusammensetzte und damit selbst ungereimt würde. Der Mensch erfindet nur aus Armuth, weil er nicht hat; er wähnt und dichtet, weil er nicht weiß. Und auch dann ist der Wahn seiner Dichtung eigentlich nichts als sinnliche Anschauung, von seinem bemerkenden innern Sinn mit dem Gepräge der Analogie bezeichnet. Eigentlich und absolut kann der Mensch weder dichten noch erfinden; er würde damit der Schöpfer einer neuen Welt. Was er thun kann, ist Bilder und Gedanken paaren, sie mit dem Stempel der Analogie, insonderheit aus sich selbst bezeichnen; dieses kann und darf er. Denn alles was Bild in der Natur heißt, wird solches nur durch die Empfängniß und Wirkung seiner bemerkenden, absondernden, zusammensetzenden, bezeichnenden Seele.

Es versteht sich von selbst daß, solange diese Dichtung bei einer Nation bloß Sage war, sie theils ein ungeprägtes Gold blieb, theils gar bald sehr verfälscht werden mußte. Verfälscht mußte sie werden, weil beinahe jeder Sagende dazuthat oder abnahm, auch ohne daß er's wußte und wollte. Einige klare, kühne, lebhafte Geister hatten erfunden und erzählten vor; schwächere Köpfe begriffen halb oder gar nicht; sie erzählten indeß weiter. So wurden endlich Sagen ohne Sinn, Bilder ohne Verstand und Deutung. Mit den Geschlechtern kamen historische Umstände in die Erzählung und mußten hineinkommen, eben weil es Familiensage, Tradition der Kindheit war. Keine Mythologie der Welt hat sich also rein erhalten können, oder sie wäre keine Mythologie gewesen. Phantasien über die Natur und Begegnisse des Geschlechts, der Nation, des Lebens webten sich zusammen; und so wenig jene eine reine Physik waren, so wenig waren diese eine reine Geschichte. In keiner von beiden aber wollte der

menschliche Geist geflissentlich weder dichten noch lügen; er schauete an und bemerkte; er drückte sich, so gut er konnte, in einer mit dem Gegenstande nicht zusammenhängenden, unvollkommenen, symbolischen Sprache aus, und was noch mißlicher ist, er erzählte. Von Kind zu Kind ging die Sage fort, und alle Dichtungen derselben wuchsen, wie der gewälzte Schneeball, in Gutem und Bösem. So schritt die Sage als eine Tochter des Gedächtnisses weiter, bis sie Kunst ward, und diese Kunst hieß Dichtkunst. Das rohe Gold ward gepräget, und die Sage selbst war's die diese Prägekunst aufbrachte.

Jeder Erzähler nämlich will gut erzählen, und da er als Unterrichter der weisere ist, so will er auch seinen Unterricht angenehm, dauerhaft, lebhaft, kurz auf die vollkommenste Weise einprägen. Hiemit war die Dichtkunst erfunden. Dieser Erzähler nämlich erfand seinem ererbten oder erworbenen Gedanken neue, stärkere, lebhafte, liebliche Bilder und Worte; jener den Worten abgemessene Sylbenmaße, liebliche Töne. Die Gebärdensprache brachte den Accent, die Modulation des Tanzes ausgesuchte Metra in die Rede, und so war, ohne daß man beinahe wußte durch wen, die Dichtkunst da. Jede Nation, die sie nicht aus der Eltern Hause mitbrachte, erfand die ihrige, und mit jeder neuen Form nahm Bild, Sage und Dichtung auch eine neue schönere Gestalt an. Bei allen Völkern also die ihre Mythologie nicht durch Gesänge und Lieder, durch Vorstellung, Kunst, den Tanz und zuletzt durch die Schrift verfeint haben, ist sie ein rohes Chaos geblieben; wie z. B. die meisten Negervölker und viele amerikanische Nationen zeigen. Sobald der Peruaner aber seine Regengöttin und ihren Bruder, den Donnerer, in ein Lied brachte, ründete sich die Dichtung. Jene rohen Schlacken der alten Sage wurden weggeworfen, und durch jeden Gesang, durch jedes neue Sylbenmaß im Liede, durch jedes neue System eines epischen Märchens, einer dramatischen Vorstellung, endlich gar einer sittlichen, philosophischen Anwendung wurde dieß Bild, jene Allegorie feiner

geschlungen, fester geordnet. Kurz, nachdem ein Volk poetisch oder nicht poetisch war, nach dem hat sich auch seine Mythologie und Speculation ausgebildet oder ist roh geblieben, wie dieß alles der große Markt der Völker auf jeder Stufe ihrer Cultur beweiset.

Es würde uns zu weit führen wenn wir uns nach Angabe dieses Ursprunges der Dichtkunst auf jede Gattung derselben einlassen, und ihre Entstehungsart untersuchen wollten. Wie diese Gattungen in unsern Lehrbüchern vorgezählt werden, sind sie eigentlich nicht philosophisch, sondern historisch gesondert; man ist der Geschichte gefolgt wie hie und da, insonderheit unter Griechen und Römern, die eine oder die andre mit einem besondern Namen bezeichnet worden, damit man, dem Zwecke eines Lehrbuchs gemäß, aus ihren Vorbildern Regeln herleiten oder Regeln durch Exempel erweisen könnte. Ich zweifle also nicht daß neben diesen Gattungen und Namen nicht noch andre möglich und wirklich seyn sollten, wenn man sie nämlich philosophisch unterschiede; denn Griechen und Römer haben auch im Reiche der Dichtung nicht alles erschöpfet. Gegentheils gehen manche dieser Classen unter Eine Gattung zusammen, und vielleicht ließen sich alle unter drei oder vier Worte, der epischen, lyrischen, dramatischen und schlechthin lehrenden Poesie, begreifen. Die epische Poesie erzählt die Sage einer Handlung, einer Begebenheit oder Geschichte, es möge solche von Göttern oder Helden, von Menschen oder Thieren, von Bürgern oder Hirten vollführt seyn; und die dramatische stellt diese Handlung, sie sey traurig oder fröhlich, unschuldig oder lasterhaft, wirklich vor als ob sie vor uns gehandelt würde. Die lyrische Poesie singt; es sey nun Freude oder Leid, Haß oder Liebe, Unterricht für sich oder für andre, gnug — sie moduliret eine eigne Empfindung. Fällt diese Modulation weg, und es bleibt bloß eine mit poetischem Schmuck gezierte Lehre, so wäre dieß die dogmatische Poesie, die aber immer doch an einer oder mehreren der vorigen Gattungen theilnehmen, und von ihnen ihren Schmuck

borgen mußte, wenn sie ihres Namens werth seyn wollte. Wir lassen für jetzt diese Gattungen der Dichtkunst dahingestellt seyn, um nur einer derselben, die mit der ältesten Sage der Dichtung nahe verwandt ist, eine nähere Aufmerksamkeit zu schenken; es ist dieß die sogenannte Aesopische Fabel. Jeder kennet dieselbe aus gemeinen Begriffen und Beispielen, daher wir mit keiner Erklärung anfangen dürfen, sondern diese vielmehr aus dem Ursprunge der ganzen Gattung aufsuchen wollen; denn auch hier zeigt die Entstehung das Wesen der Sache selbst.

III. Von der Aesopischen Fabel.

Wenn es der menschlichen Seele eine eigene, fortwährende Beschäftigung ist sich Bilder zu schaffen sie aus dem Chaos der Naturgestalten zu sondern, ihre Wirkungsart zu bemerken, und solche mit einem Namen, den ihr der anschauende Sinn gab, zu bezeichnen, so konnte es unmöglich fehlen daß nicht bald auch die Aesopische Fabel entstehen mußte. Der Mensch siehet nur wie ein Mensch siehet; aus seiner Brust trägt er Empfindungen und Leidenschaften in andre Geschöpfe, aus seiner Vorstellungs- und Handlungsweise also auch Absichten und Handlungen zu ihnen hinüber; er siehet alles in seiner Person, nach seinem Maße. Dieß nannten wir Dichtung; und wenn er diese Anschauungen nun so stellet und ordnet, daß er in ihnen einen Erfahrungssatz oder eine praktische Lehre für sich anerkennt, und daraus absondert, so ist die Aesopische Fabel gegeben. Mögen in ihr Götter, Thiere, Bäume oder Menschen handeln; gnug, wenn die Anschauungskraft unsrer Seele sie als Handelnde wähnen, und die Abstraction aus ihrem Betragen eine Lehre fürs menschliche Leben absondern mag. Demnach ist die Aesopische Fabel sofern nichts als eine moralisirte Dichtung.

Auf einmal treten wir durch diesen angegebnen Stand aus einem Netz von Fragen und Widersprüchen hinaus, welches man sich

in der Theorie der Fabel vielleicht unnöthig vor die Füße knüpfte z. B.

1. Warum handeln Thiere in derselben? Etwa des Wunderbaren oder der Bestandheit ihrer Charaktere wegen?

Thiere handeln in der Fabel, weil dem sinnlichen Menschen alles Wirkende in der Natur zu handeln scheinet; und welche wirkende Wesen wären uns näher als die Thiere? Ein Kind zweifelt niemals daß die lebendigen Geschöpfe, mit denen es umgeht, gewissermaßen seines Gleichen sind, also auch seiner Art nach begehren, wollen und wirken. Es hält sie, selbst wenn es sie quält, nicht für leblose Cartesische Maschinen. Mit allen sinnlichen Völkern ist's dasselbe. Der Araber spricht mit seinem Roß, der Hirte mit seinem Schaf, der Jäger mit seinem Hunde, der Neger mit seiner Schlange, ja der arme Gefangene endlich mit seiner Spinne und seiner Maus. Je mehr der Mensch eine Thiergattung kennen lernt und mit ihr vertraulich umgeht, desto mehr gewöhnen sich beide an einander und theilen einander von ihren Eigenschaften mit. Er glaubt sie zu verstehen, und wähnt daß sie ihn verstehe; also ist der Grund der kühnsten Aesopischen Fabel, dem Wahn der Menschen nach, beinah als Erfahrung, als historische Wahrheit gegeben. Allerdings sind die Gattungen der Thiere in ihren Fähigkeiten einander sehr ungleich; sie werden uns auch immer unbemerkbar und unverständlicher, je unähnlicher sie uns sind, oder je entfernter sie von uns leben. Den hochmüthigen Wahn indessen daß das geringste Thier in seinen Wirkungen und Fähigkeiten ein dem Menschen ganz Ungleichartiges sey, sollte endlich die stolze Unwissende, die Metaphysik, aufgeben: denn er wird durch die Naturgeschichte reichlich widerlegt. In ihrem ganzen Habitus des Lebens sind Thierorganisationen, wie es der Mensch ist; es fehlt ihnen nur die

menschliche Organisation, und das große Werkzeug unsrer abstrahirten symbolischen Erinnerungen, die Sprache.

Also ist's eigentlich nicht des Wunderbaren wegen willkürlich ersonnen daß Thiere sprechen;[1] es war ein alter Glaube des sinnlichen Wahns der Menschen, der, durch das Ansehen der Sage bekräftigt, sich von den ältesten Zeiten herabererbte. Niemand hatte etwas dagegen, wenn jedes Thier sprach wie es in seinem Charakter, in der von ihm bekannten Lebensweise etwa sprechen konnte; und dem Ueberklugen, dem daran kein Zweifel ankam, durfte man nur sagen: „es war einmal! Es war eine Zeit, da die Thiere sprachen, da also auch der Fuchs und die Schlange sprach; jetzt sprechen sie dir nur in einem erdichteten Märchen." Dem Kinde und dem anschauenden sinnlichen Menschen kam der Zweifel nicht ein, und das um so weniger, je mehr er mit ihnen bekannt war, und ihre Sitten vor Augen hatte. Für Kinder und das Volk aber ward eigentlich die Fabel erzählet.

Wenn man also nicht sagen kann daß die Thierfabel bloß des **Wunderbaren** wegen erfunden sey, wäre sie etwa bloß der **allgemeinen bekannten Bestandheit des Thiercharakters** wegen ersonnen worden?[2] Ausschließend glaube ich auch dieses nicht; denn die Bestandheit im Thiercharakter war zwar eine, aber nicht eben die erste und einzige der Eigenschaften die man im Reich der Thiere bemerkte, und in der Fabel dem Menschen lehrreich zu machen suchte.

Viel andre Eigenschaften des Thiercharakters waren ihm lehrreich, da ja der ganze **Habitus** der Thiere, eines jeden nach seiner Art, der Lebensart des Menschen, zumal in seinem frühern Zustande, sehr ähnlich war, mithin auch seiner Anschauung sehr nahe lag.

[1] **Breitingers** Meinung in seiner lehrreichen **kritischen Dichtkunst**, Abschnitt 7.

[2] **Lessings** Meinung in seinen Abhandlungen über die **Fabel** S. 181 ff.

Diese Aehnlichkeit, dieß durchgängige **analogon rationis humanae**, das auch der eigensinnigste Philosoph anerkennen muß, drängte sich dem Menschen auf, und so war die fabelnde Dichtung dem anschauenden Naturweisen von der Natur selbst vorgezeichnet. Wollen wir dieß Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit nennen, so war diese Wahrheit der Analogie, mit der ihr beiwohnenden Lebhaftigkeit und Klarheit, die Ursache der Fabel, denn eben dadurch gewann sie alle drei Stücke, die ein Bild oder eine Allegorie haben muß, um sich der menschlichen Seele zu empfehlen. Unter dieser Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit war nun sowohl die Bestandheit der Thiercharaktere als ihre Verschiedenheit, mithin der Reichthum, die abwechselnde Neuheit, das Unerwartete der Belehrung, die anschaulichste Einfalt, ja alles enthalten was man sonst von der Thierfabel zu rühmen pfleget, wovon doch das meiste sich auf anschauliche Aehnlichkeit zurückführen ließe. Die Aesopische Fabel nämlich war gleichsam die Gränze zwischen Dichtung und Moral. Sie flog durch alle Räume der Natur, ja durch ein „man sagt" in die vorige Zeit zurück, und sog aus allem was ehemals sinnliche Anschauung gewesen war den Saft einer Lehre. Aus diesem Standort muß man sie, wie mich dünkt, nie entfernen; denn von abstracten Philosophen für abstracte Philosophen ward sie nicht erfunden. Also wird sich auch sogleich die zweite Frage beantworten:

2. Wie müssen die Thiere in der Fabel handeln? Als Thiere oder als Menschen?

Mich dünkt als Thiere; aber menschenähnlich. Die anschauliche Wahrheit und sinnliche Ueberzeugung beruhet ja eben darauf daß der Fuchs als Fuchs, der Löwe als Löwe spreche und handle. Durchbreche ich diese Schranken der Anschauung, und erhöhe den Charakter der Thiere so hoch über ihre Sphäre, daß die Täuschung verschwindet, so wird, wie Lessing sinnreich sagt, der witzig sprechende

Esel der Sittenlehrer, der Fabulist hingegen der Esel seyn der ihn so ungereimt metamorphosirte. Also leidet die Behauptung nothwendig eine Einschränkung,[1] „daß wenn man den Thieren einmal Freiheit und Sprache zugestanden, man ihnen zugleich alle Erkenntnisse zugestehen müsse die aus jenen Eigenschaften folgen, auf welchen unser Vorzug vor ihnen einzig und allein beruhet." Denn dieser Ausspruch könnte nicht anders als alle sinnliche Anschauung und gefühlte Wahrheit einer so erhöheten Fabel rauben. Ist's allenthalben nur der verkappte Mensch, der geistreiche, witzige Sittenlehrer, der unter dem Gewande der Thiere spricht, so mag dieß Maskenspiel freilich ergötzen, man kann auch in ihm viel gutes lernen und hören; die eigentliche Aesopische Fabel aber ist damit zerstöret. Nach dieser spricht jedes Thier genau nur in seinem Kreise, nach seinem Charakter;[2] nicht als Mensch, sondern nur menschenähnlich. Die menschliche Seele ist gleichsam unter alle Thiercharaktere vertheilt, und die Fabel sucht diese vertheilte Vernunft nur hie und da zu einem Ganzen zu bilden. Ihr süßester Reiz ist eben diese treue Einfalt, diese Beurkundung aus kleinen Zügen der Natur, und aus der ganzen Sphäre des thierischen Lebens. Je genauer der Esel so spricht, daß wenn ihm, wie Bileams Esel, der Mund aufgethan würde, er nicht anders als so sprechen könnte, desto wahrer und anmuthiger ist die Fabel. Daher jener unnachahmbare Reiz so vieler alten morgenländischen, griechischen und aller Nationen Fabeln, die im Stande der Natur den Thieren näher als wir lebten. Durch sinnliche Anschauung nämlich hatten sie den Habitus der Thiere erfaßt, und konnten gleichsam nicht anders als in ihrer Sphäre dichten. So gemein zuweilen die Lehre ist die sie das Geschöpf

[1] Lessings Abhandlung, S. 208. 209. ff.

[2] Lessing selbst schränkt durch diese Bestimmung seine eben angeführte Behauptung ein, S. 208, 209. In Bodmers Untersuchung der Lessing'schen Theorie, S. 201, ist diese Einschränkung ausgelassen worden.

sagen lassen, so mächtig bringt sie ans Herz, als ob der Naturgeist selbst aus diesem Wesen spräche. Die feinere Fabel, da das Thier als Philosoph räsonniret, mag für uns feinere Menschen seyn, deren Gaum von stärkeren Gewürzen gereizt werden muß wenn er an dieser Milchspeise Geschmack finden soll; einfältigere Nationen würden in einer Reihe Fabulisten dieser Art ihren alten Aesop schwerlich erkennen, und sich oft wundern warum man zu diesen unthierischen feinen Sprüchen die Masken der Thiere brauchte.

3. Wie weit erstrecket sich das Gebiet der Fabel auch dies- und jenseits dem Reich der Thiere?

Mich dünkt so weit als der Fabulist sich getrauet seiner gedichteten Handlung Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit, kurz, der Lehre die er im Sinn führet Anschauung geben zu können. Weiter lassen sich hier keine Gränzen zeichnen. Einer Nation die unter Bäumen lebt, sprechen die Bäume; es ist ihr nicht anstößig daß einer vor dem andern König seyn will, denn wie verschieden ist das Ansehen, der Nutzen und Rang der Bäume dem sinnlichen Menschen! Es ist ihr nicht befremdend daß ein Baum die Tochter des andern zur Braut begehret, denn sie kennet die Geschlechter der Bäume, und hat selbst Bäume durch Bäume einimpfend veredelt. Ihre Sprache ist dazu eingerichtet daß Ausdrücke solcher Art, z. B. die Tochter des Baumes, der König der Bäume, durchaus nichts auffallendes mehr haben, weil sie in andern Dichtungen längst und kühner gebraucht sind. So erzählte Jotham, [1] so ließ Joas eine kühne Baumfabel dem werdenden Könige zur Antwort sagen, [2] und in beiden Fällen war der Sinn der Dichtung keinem Zuhörer fremde. Gleichergestalt werden bei allen sinnlichen Völkern Berge, Flüsse, Quellen, Sonne und Mond, Gestirne, Wolken für beseelt

[1] Richter 9, 7.
[2] 2. Kön. 14, 9.

geachtet; und es liegt sodann nicht außer der Sphäre ihrer Anschauung, wenn Geister der Berge, der Ströme, der Quellen, der Gestirne, wenn Wind und Wolke zu einander sprechen und gegen einander wirken. Alles kommt hier, wie man sieht, auf den anschauenden Sinn des Erfinders, auf die Art wie er die wirkenden Wesen zusammenstellt, und aus ihnen seine Welt dichtet, endlich auf die National- und individuelle Denkart der Zuhörer an, denen er seine Fabel vorträgt. Wenn für Leser eine Fabel geschrieben wird, so ist dieß schon zwiefache Kunst, oder eine Fabel der Fabel; denn auf der lebendigen Situation der Zuhörer die da hörten, und des Redners der zu ihnen sprach, beruhete eigentlich der Zweck der ersten Erfindung. Als Menenius Agrippa dem versammelten Römervolk seine Fabel vom Magen und den Gliedern vortrug, dachte er gewiß nicht daran ob auch Zuhörer seyn würden die philosophische Scrupel darüber faßten daß weder Magen, noch Hand und Fuß sprechende Wesen oder römische Bürger wären. Er trug seine Fabel vor, und sie gelang; denn der Sinn derselben war dem aufgebrachten Volk anschaulich und überzeugend. So ist's mit allen Fabelwesen, sie mögen auf der Leiter der Dinge über oder unter das Thierreich von uns gestellt werden. Hat mich der Dichter durch die Anschauung die er mir gewähren wollte, nicht sinnlich überzeugen können daß diese Wesen handeln, daß sie mir diese Lehre als eine ihrer Natur nothwendige Lehre sagen, so hasse ich den Fabulisten, er möge Götter oder Töpfe, verständige Wesen oder, wie Triller, unvernünftige Hemde auf den Schauplatz der Fabel führen. Gleich von Anfange dieser Abhandlung bemerkten wir daß selbst bei dem was wir Bild nennen, für uns alles an der Seele liegt, die sich das Bild denket; wer also auch im Reich der Fabel aus völligen Ruinen oder sehr baufälligen Materialien mir einen Palast herzustellen weiß, daß er bewohnt werde, der ist für mich dieses Palastes Dichter und Schöpfer.

Ich berge es daher nicht daß mir jene mancherlei Eintheilungen

der Fabel, in die mythische und hyperphysische, die mythisch- und hyperphysisch-sittliche, die mythisch- und hyperphysisch vernünftige, die wahrscheinliche und wunderbare, die wunderbar göttliche und wunderbar thierische, die kosmische und heterokosmische u. s. eine vergebliche Mühe ihrer sinnreichen Erfinder dünken. Ob die Wesen die uns ihre Handlung gegenwärtig machen, Götter, Menschen oder Thiere sind, kann dem Zuhörer gleichgültig seyn; genug, wenn sie im lehrreichen Punkt ihrer Handlung nur in seine Welt gehören, da eben ihm die Fabel erzählt wird. Wesen außer unserer Welt kennen wir überhaupt gar nicht, noch minder eine Moral außerhalb dem Kreise der Menschheit; und aus welchem Fache vom Linnéischen Natursystem die Geschöpfe der Fabel genommen seyen, kann uns nicht interessiren, sobald wir das Hauptgesetz der Dichtung an ihnen erfüllet sehen. Auch die Götter Aesops gehören zu unsrer Welt, zur Sage nämlich, und einer den Menschen angemessenen nutzbaren Lehre; das Mehr und Minder im Analogon ihrer Vernunft, wenn solches charaktermäßig beobachtet worden, ändert nichts im Wesen der Fabel.

Indessen verdient Eine Classe der handelnden Personen eine nähere Erörterung, es sind die allegorischen Wesen der Fabel. Darf der Verstand, kann die Phantasie, der Neid, das Glück, das Schicksal u. s. in ihr erscheinen oder nicht? Mich dünkt ja! Jedes erscheine, wenn es erscheinen kann, wenn der Dichter sich getrauet ihm Anschauung und gleichsam handelnde Substantialität zu geben. Kann er dieses, so ist die Person ein Gott, ein Genius oder ein Dämon; kann er's nicht, bleibet sie in seiner Dichtung ein gestaltloses Wort, eine Abstraction, ein Name, so ist sie ein Fehler seines Werks, nicht weil sie Allegorie, sondern weil sie kein Wesen ist dem er Sprache und Handlung zu geben vermochte. Also kommt auch hier alles auf die Kunst des Dichters und auf den Zusammenhang an in welchen er sein Figment setzte. Niemand tadelt es an

einem Fabulisten wenn er den Tod, den Genius des Schlafs, den Schutzgeist des Menschen, oder eine Fee, eine Nymphe, eine Najade handelnd einführt; gnug, wenn sie in ihrem Charakter handelten und sich in ihrer Wirklichkeit darstellten. Denn getraueten sich die Alten Götter und den Tod, oder Shakespeare Gespenster und Schatten sogar auf den dramatischen Schauplatz zu bringen; wie sollte es nicht möglich seyn daß der Fabeldichter einen Geist oder eine erdichtete Wortgestalt auf den viel engeren Schauplatz seiner Dichtung zaubre, und ihm so viel treffende Anschaulichkeit gebe daß diesen Augenblick niemand an seinem Daseyn zweifelt? Allerdings aber muß er seiner Zauberkunst gewiß seyn, denn sonst wird jede solcher Erscheinungen lächerlich, abgeschmackt oder wenigstens unkräftig, insonderheit wenn weder die Natur, noch die Sage den Wahn den er uns aufdringen will vorbereitet, unterstützet und festhält. Wesen solcher Art können nicht vorsichtig gnug, dazu nur an gehörigem Ort mit Anstand und Würde erscheinen, oder sie zergehen wie Luftblasen; sie sausen unserm Ohr wie ein nichtiger Wortschall vorüber, und die Mühe des Dichters ist verloren.

4. Was ist's das uns in der Fabeldichtung anschaulich gemacht wird? Ist's ein bloßer Erfahrungssatz oder eine moralische Lehre?

Mit dem einzigen Exempel einer Holberg'schen Fabel, aus welcher erhellet „daß keine Creatur weniger in der Zucht zu halten ist als eine Ziege," hat Lessing treffend gnug gezeigt [1] daß nicht jeder Erfahrungssatz, nicht jede nichtige Lehre der Mühe einer Fabeldichtung werth sey; und woher käme ein großer Theil der so unbedeutenden Fabeln mit denen die Welt überschwemmt ist, als eben auch des nichtigen Ziels wegen das sie ihrer Mühe zum Zweck setzten? Sobald ich einen jeden Allgemeinsatz auf einen besondern

[1] S. 131.

Fall zurückführen, ihm in einer erdichteten oder wahren Geschichte die Wirklichkeit ertheilen, und ihn nachher aus derselben durch eine leichte chemische Kunst wieder abziehen will, so ist nichts leichter, aber auch nichts armseliger als die Fabeldichtung.

Also sagt man gemeiniglich, sey es ein allgemeiner moralischer Satz, der in der Fabel erscheine.

Ein allgemeiner moralischer Satz? Indessen geh' ich der besten Fabeldichter beste Fabeln durch, und finde in einer beträchtlichen Anzahl derselben nicht eben einen moralischen Satz kenntlich, oder das Wort müßte in einem eignen Sinne genommen werden. Oft sind es wirklich nur interessante Erfahrungssätze, Regeln der Klugheit u. s., auf welche in sehr schönen Dichtungen der Dichter es anlegte. Ueberdem ist das Wort „moralischer Satz" an sich unbestimmt und undeutlich. Soll es eine wirkliche Pflicht der Moral seyn die mich Thiere lehren? Wie könnte ich diese von einem Thiere, einem an sich unmoralischen Wesen, das nur in seinem Charakter handelt, und nur in ihm handeln muß, lernen? Der Fuchs bleibt immer ein Fuchs, der Wolf ein Wolf, der Löwe ein Löwe; und ich laufe Gefahr die ungerechtesten, für uns unsittlichsten Allgemeinsätze zu abstrahiren, wenn ich dem instinctmäßigen Betragen dieser Thiere blind folgte. Da wäre keine Gewaltsamkeit, keine List, keine blutdürstige Frechheit, die sich nicht aus dem Beispiel eines Thiers durch eine Fabel beschönigen ließe, so daß eben aus der durchgängigen Bestandheit ihres Charakters zuletzt kein andrer als der allgemeine Fabelsatz folgte: „jeder gehe seinem Instinct mit Thierbestandheit nach, denn der Fuchs muß ein Fuchs seyn, bis ans Ende seines Lebens." Eine Fabelmoral, die alle Moral aufhübe.

„Aesop," sagt Lessing, „machte die meisten seiner Fabeln bei wirklichen Vorfällen. Er mußte also die Aehnlichkeit seiner erdichteten Geschichte mit dem gegenwärtigen Vorfall faßlich machen, und zeigen

daß aus beiden sich eben dieselbe Wahrheit bereits ergebe oder gewiß ergeben werde."[1] Ist dieß (und der Umstand ist eben so bekannt als unläugbar), so war's offenbar weder eine abstracte Wahrheit, noch ein allgemeiner moralischer Satz, auf welche der Fabeldichter arbeitete; es war ein besonderer praktischer Satz, eine Erfahrungslehre für eine bestimmte Situation des Lebens, die er in einer ähnlichen Situation anschaulich und für den gegenwärtigen bestimmten Vorfall anwendbar machen wollte. Und hiemit ist unsre Frage aufs deutlichste beantwortet.

Nun unterscheidet man zwar zwischen einfachen und zusammengesetzten Fabeln: „jene, sagt man, „sey die Fabel mit der bloßen Lehre, diese mit dem Fall der Anwendung zugleich." Allein was ist eine Lehre ohne Anwendung? Muß, wenn die Fabel von mir gefaßt werden soll, ich mir bei dem abstracten Satz derselben nicht sogleich einen bestimmten Fall denken, in welchem er mir wieder erscheine? Und woher käme abermals das Langweilige und Nutzlose vieler unsrer Fabelbücher als unter anderm auch von jenen wankenden, dürren Todtengestalten allgemeiner, unbestimmter, vielleicht unanwendbarer Lehren, zu deren Anerkenntniß der Leser die Mühe seiner Fabelreise schwerlich bedurfte. Das schöne Anziehende der Fabeln Aesops und andrer alten Dichter entsprang eben daraus daß die Fabel auf einen gegenwärtigen Fall des Lebens einen äußerst passenden Fall der Dichtung darstellte, in welchem kein Umstand vergeblich war, der nicht eben der gegenwärtigen Situation Licht und Leben geschenkt hätte. Aus der Fabel mit der abstracten Lehre ist diese anziehende Seele der Fabel verschwunden; ein nackter Körper hängt am Kreuze da, und die Aufschrift dessen was er bedeuten soll hängt unter dem Kreuze. Jeder Lehrer der seinem Lehrlinge eine Fabel dieser Art nur einigermaßen nützlich machen will, muß zu ihr eine zweite fehlende Hälfte, den Fall der Anwendung nämlich,

[1] S. 114.

so gut er kann, erfinden; oder er ziert den Kopf des Kindes mit einem trocknen Allgemeinsatz, und erntet leere Hüllen.

Es gibt also eigentlich keine einfache Fabel; jede ist zusammengesetzt aus dem wirklichen Fall, auf welchen sie angewandt werden soll, und aus dem erdichteten, den eben für ihn der Fabellehrer aussann. Daß die schriftlichen Sammler der Fabeln Aesops die eine, die wahre und wirkliche Situation nämlich, oft ausließen, kam daher daß sie solche entweder nicht wußten, oder daß sie sich die Mühe verkürzten. Sie setzten dafür eine nackte, bisweilen gar eine falsche und verzogne Lehre hin, und überließen jedem Lesenden die Anwendung; oder sie glaubten den Fall der Anwendung in die Lehre selbst schon verborgen zu haben; wie es auch zuweilen wirklich geschehen war. Die ältern wahren Fabeln indeß, deren Entstehung man weiß, sind jederzeit mit diesem Gegenstück ihrer Dichtung aufgezeichnet worden, wie die Fabel Jothams und Joas, Nathans Parabel, die Dichtung des Stesichorus, des Menenius Agrippa, sehr viele die in den Geschichten und andern Schriften der Morgenländer vorkommen, ja auch selbst als Sammlung das ganze Buch Kelileh und Damne zeiget. Nur den Sammlern haben wir's zuzuschreiben daß wir die Lockmannischen und Aesopischen Fabeln so abgekürzt, gleichsam als Enthymemen der Fabeldichtung vor uns sehen; wie sie denn auch sonst der Gnomen, Sprüche und Sprüchwörter gnug zusammengetragen haben, ohne daß sie es wußten, und sagen konnten woher oder wozu jeder Spruch ursprünglich erfunden wäre? Nachahmende Fabulisten, die für Bücher schrieben, fanden diese Abkürzung sehr bequem, da sie ihnen die Mühe ersparte einen Fall der Anwendung sich selbst zu erdenken; und warum hätten sie damit den Leser belästigen wollen, da sie zum Zeitvertreib oder zur moralischen Provision aufs Gerathewohl der Zukunft schrieben? Daher nun die unerträgliche Langeweile, wenn wir eine Reihe Fabeln ohne Anwendung auf bestimmte Fälle des Lebens nach einander

lesen. Es ist als ob uns ein Sack voll moralischer Lehren und Anschauungen über das Haupt geschüttet würde, da, wenn jede dieser Fabeln in einer Geschichte an Stell' und Ort vorkäme, sie unstreitig ihre Wirkung thäte. Das ist aber einmal das Schicksal aller Sammlungen, sie mögen Fabeln, Lieder, Epigramme, Sprüche und was es sey enthalten; man gibt zerstreute Blätter, Blumen die ihrer Wurzel entrissen sind, und also wie auf einem Todtenbett verwelkt trauern. — Wie angenehm ist's im Gegentheil, wenn man bei Aesop und Phädrus, bei Lessing, Hagedorn, Gleim, Gellert, Lichtwer u. a. hie und da eine zusammengesetzte Fabel lieset. Man fühlt sich gleichsam befriedigter, und wird gewahr daß billig eine jede Fabel so erfunden seyn, oder so angewandt werden sollte. Lessing insonderheit ist in den zusammengesetzten Fabeln sehr glücklich.

Ferne sey's von mir die einfache Fabel aus unsrer jetzigen Bücherwelt zu verbannen, oder einen müßigen Kopf aufzufordern daß er zu jedem Werk jeglichen Meisters eine zweite Hälfte hinzufüge. Jeder Lehrer indessen schäme sich mit seinem Lehrlinge dieser Mühe nicht. Statt die Moral der Dichtung weitläuftig zu erklären, und über sie neu zu moralisiren, [1] setze er sie in einen Fall der Anwendung, und je mehr dieser mit dem erdichteten übereinkommt, desto eindrücklicher, lebhafter und schöner wird dem Lehrlinge die Geschichte der Fabel. Wie Lessing einen heuristischen Nutzen dieser Dichtungsart für die Schulen zur Bildung der Genies vorschlug, [2] „indem man die Geschichte derselben bald eher abbricht, bald weiter fortführt, bald diesen und jenen Umstand so verändert daß sich eine andere Moral darin erkennen läßt," und von diesem Spiel der Erfindung selbst schöne Beispiele gegeben hat, so möchte ich zu Bildung kluger Köpfe einen andern Gebrauch der Fabel

[1] Leider ist dieß der Fall in den meisten Ausgaben Aesops für Kinder, deren keines doch die sogenannten moralischen Erklärungen, die hinter jeder Fabel stehen, lieset. Ein eigentlicher Aesop für Kinder ist mir noch nicht bekannt.

[2] S. 233.

vorschlagen, der sowohl auf die Anwendung der Fabel selbst als auf die Erfindung ähnlicher Fälle zum wirklichen Gebrauch des Lebens wiese. Es wäre nämlich die reine Erzählung der Situation, auf welche die Dichtung paßt, und zwar eine treffende Erzählung nach allen Umständen der Fabel. Hier lernte der Jüngling nicht nur einen allgemeinen Satz aus einer Geschichte finden, und einen neuen aus einer veränderten Geschichte abstrahiren (eine Uebung, der ich ihren Nutzen nicht absprechen will), sondern er gewöhnte sich in der Fabel selbst das Wesentliche vom Unnöthigen zu unterscheiden, die ganze Situation derselben praktisch anzusehen, und die brauchbarste seiner Seelenkräfte, die analogische Erfindungskraft, zu üben. In jedem Stande des Lebens ist uns diese unentbehrlich. Die Seele fragt sich unaufhörlich bei jeder neuen Situation in der sie sich findet: „bist du in ihr oder in einer ähnlichen gewesen? hast du sie bei andern bemerkt, und wie benahmen sich diese?" Zu Bildung solcher praktischen Klugheit erfand Aesop seine Fabeln, nicht zum Behuf der Abstraction einer allgemeinen moralischen Wahrheit. Er lehrte die Menschen sich durch Erinnerung ähnlicher Fälle zurechtzufinden im Leben, und legte ihnen in seinen Erfindungen dergleichen ihrer Situation zutreffende Fälle vor. Den Sinn derselben ließ er sie selbst abstrahiren, und auf ihre jetzige Lage anwenden; so war nicht nur ihr Räthsel enträthselt, sondern ihre Seele ward auch gewöhnt in andern Fällen ebenso zu denken, sich ähnlicher Vorfälle zu erinnern, und aus ihnen Belehrung, Rath, Trost herzuholen. Ich kenne keine nützlichere Bildung menschlicher Seelenkräfte als diese Uebung der Analogie, ähnliche Fälle zu erdenken, und in ihnen das Aehnliche auf treffende Art genau zu bezeichnen. Nicht etwa nur die innere Möglichkeit eines gegebenen Falles wird dadurch anschaulich gemacht, und zur Anwendung seiner, als einer Erfahrung, der Weg aufs Gerathewohl gebahnt; man bahnet sich dadurch zugleich den sichern Weg vielen Situationen allgemeine, feste Gesetze zu erfinden, und kommt also aus dem Lande der Dichtung ins Land

der gewissesten Wahrheit. In allen Wissenschaften sind die größten Erfindungen nur durch **Analogien** gemacht worden; man dachte sich mehrere ähnliche Fälle und machte Versuche; man verglich die Folge dieser Versuche, und führte sie auf allgemeine Begriffe, zuletzt auf ein Hauptprincipium zurück, und wenn dieß auf jeden der gegebnen analogischen Fälle paßte, so **war die Wissenschaft erfunden.** Ein gleiches ist's auch mit den trefflichen Köpfen, die man im gemeinen Leben nicht genug zu schätzen weiß. Sie wissen sich zu helfen, d. i. sie haben ähnliche Fälle erlebt, oder dichten sich solche in der größten Schnelle, und treffen den Ausgang. Diese praktische Klugheit sowohl für die Wissenschaft als für das Leben zu bilden, ist das Werk der Erziehung, und Aesops Lehrart ist dazu eine gute Schule. Die Lehrart des ältern Aesops nämlich; und ihr zufolge sehe man bei der Fabel vorzüglich dahin daß man bei ihr nicht etwa bloß die Lehre abstrahire, d. i. auf halbem Wege stehen bleibe, sondern **daß man der ganzen Fabelsituation sammt ihrer Lehre einen congruenten Fall der Anwendung erfinde;** dann erst ist das ganze Fabelgebäude fertig. Hiernach ergibt sich auch die fünfte Frage:

5. **Wie muß die Handlung der Fabel beschaffen seyn? Ist's gnug daß das Ganze das sie erzählt bloß eine Folge von Veränderungen sey, deren jede dazu beiträgt den moralischen Lehrsatz der Fabel anschauend zu zeigen? oder muß sie auch in der Fabel wirkliche Handlung, d. i. eine Veränderung der Seele mit Wahl und Absicht seyn?** [1]

Es ist leicht zu sehen woher der Unterschied dieser Meinungen komme, und wie er einzig gehoben werden könne? Erfanden Aesop

[1] Das erste ist **Lessings**, das andre **Breitingers**, **Bodmers** und anderer Theoristen Meinung.

und seine Brüder ihre Fabel für eine wirkliche Situation des Lebens, in welcher gehandelt werden mußte, so konnte die Fabel nichts anders als eine analoge Handlung schildern, die den Zweifelnden belehrte. Offenbar war hier eine ähnliche Bestimmung der Seele mit Wahl und Entschluß, in einer ähnlichen Situation vorzustellen nöthig. Die meisten Fabeln der Alten sind also, ihrer Einfalt ungeachtet, selten ohne eine wirkliche Handlung, da ja eben diese zu einer ihr ähnlichen Bestimmung der Seele als ein Spiegel dienen sollte. — Der Kürze halben wollen wir diese praktische oder, um des Aphthonius Eintheilung beizubehalten, sittliche Fabeln nennen.

Unläugbar ist's aber auch daß selbst unter den Alten viele Fabeln erscheinen die bloß einen Erfahrungssatz anschaulich machen. Ihr Amt ist also nur eine Situation zu dichten, wo ein solcher in seinen Veranlassungen und Folgen gezeigt wird. Und was hinderte uns diese theoretische oder nach dem Aphthonius vernünftige, logische Fabeln zu nennen? In ihnen kommt auch eine Handlung vor; aber in einem weiteren Verstande. Mehrere wirkende Wesen können an ihr theilnehmen, da sie im Grunde nichts als eine Begebenheit, ein Ereigniß (évènement) seyn darf, das uns den Erfahrungssatz klar und vollständig vorstellt.

Die neuern Fabeldichter haben das Feld der Fabel noch mehr erweitert. Da sie nicht für wirkliche Situationen des Lebens dichteten, und also weder eine praktische Lehre, noch einen uns mittelbaren Erfahrungssatz anschaulich machen wollten, so begnügten sie sich oft mit einer Speculation, einem ästhetischen Urtheil, einer feinen Bemerkung, für welche sie einige veranlassende Umstände herbeiführten, und sie am Ende einem der Fabelwesen in den Mund legten. Ich habe nichts dagegen daß man diese Fabelgattung philosophische oder Conversationsfabeln nennt: sie können viel feines und nützliches enthalten; selten aber wird die feine Bemerkung dieser

Art in der gedichteten Situation selbst völlig anschaubar gemacht worden seyn, daß sie aus ihr durch eine Art innerer Nothwendigkeit folge. Eine Reihe von veranlassenden Umständen, oft nur eine Gedankenfolge ist in ihr zusammengestellt, damit die feine Bemerkung Stelle und Ort finde. Ich zweifle daß Aristoteles diese Situationen für Aesopische Fabeln erkennen würde; den Namen sinnreicher Dichtungen aber würde er ihnen gewiß nicht versagen. Und verlören sie mit diesem Namen?

Leicht wird sich hieraus auch beurtheilen lassen wiefern man der Fabel Allegorie zuschreiben oder von ihr sagen könne daß ein allgemeiner Satz in ihre Dichtung eingekleidet worden sey.[1] Ist jede Fabel eigentlich eine zusammengesetzte Fabel, da für einen gegebenen Fall des wirklichen Lebens ein anderer, ihm congruenter erdichtet wird, so kann diese Congruenz in der Sprache der Alten allerdings Allegorie genannt werden. In jedem von beiden Fällen ist nämlich der Erfahrungssatz oder die praktische Lehre anschaubar, mithin wird wirklich eine Handlung oder Begebenheit zur Anwendung für eine andre als Allegorie gedichtet. —— Daß, wenn unwichtige Erfahrungssätze eingekleidet oder alberne Märchen zu nützlichen Lehren allegorisirt werden, auch alberne Allegorien daher entstehen müssen, ist unzweifelhaft; die Schuld dieses Fehlers aber liegt am Bearbeitenden, der so schlechte Materialien wählte, nicht aber am Wesen der Kunst seiner Bearbeitung. — Gleichergestalt ist das Wort Einkleidung der Fabel eigentlich nicht anstößig; es steht auch der anschauenden Erkenntniß nicht entgegen. Von uralten Zeiten

[1] Lessing war gegen beides, sowohl gegen die Allegorie der Fabel, als die Einkleidung der Lehre, für welche er das unstreitig treffendere Wort der Anschauung oder der anschauenden Erkenntniß wählte. S. 118—144. In Bodmers unäsopischen Fabeln S. 231 ist der Lessingschen Theorie zwar widersprochen, wenige Punkte derselben aber sind, wie es mir scheint, widerlegt worden, auch wo diese die Widerlegung selbst mit sich führten.

an hat man den Ausdruck geliebt daß die Wahrheit, die sich selten nackt zeigen dürfe, sich angenehmer und anständiger einkleide. Die besten Fabeldichter haben sich diese Idee zum Zweck gesetzt, [1] und fanden sich glücklich wenn sie der nackten Vertriebnen ein etwaniges Gewand verschafft hatten, in welchem sie unerwartet oder unerkannt erschiene und desto mehr gefiele. Nur ungeschickte Hände waren's die sie unter diesem Gewande ganz unkenntlich machten, die ihr jene schwere gothische Draperie zuschnitten und mit tausend Falten, mit einer langen Schleppe von Lehren und einem ganzen Markt von Zierathen ihre schönen Glieder krümmten. Unmöglich aber kann diese Galatracht der Wahrheit, wie Gleim sie nennet, jenes durchsichtige koische Gewand verrufen, das alle ihre Glieder und ihren ganzen Wuchs im schönsten Ebenmaß zeiget. Selbst das härtere Wort Verkleidung ist einer gewissen Gattung von Fabeln nicht unanständig, deren Zweck es eben war den Sinn der Erdichtung eine Zeitlang aufzuhalten und zu verbergen, damit er am Ende der Erzählung auf einmal desto größere Wirkung thäte. Oft ging diese Verkleidung zweckmäßig so weit, daß der Dichter den Zuhörer selbst mußte entkleiden helfen und ihm, wie Nathan dem David, zurief:

mutato nomine de te
fabula narratur —

Und wiewohl ich diese Verhüllung nicht unbedingt vertheidigen mag, so können doch Umstände eintreten wo eben sie durch ihre Täuschung mehr Herzen gewinnet, als die nacktere Wahrheit je würde gewonnen haben. **Hoc amat obscurum; amat hoc sub luce videri —**

Endlich wundere ich mich wie den scharfsinnigsten Untersuchern der Fabeltheorie gerade der Punkt entgangen sey auf den es doch, wie mich dünkt, bei dieser Dichtung am meisten ankommt.

[1] Gleims, Lichtwers u. a. erste Fabel.

6. **Beispiel, Parabel und Fabel, wie sind sie von einander unterschieden? und worauf beruht die vorzügliche Kraft der Fabel vor jenen beiden?**

Hat nicht auch das Exempel seine Wirklichkeit und stellt einen Erfahrungssatz oder eine Lehre anschauend vor? Wird nicht auch die Parabel als ein wirklicher Fall erzählet?

Allerdings; und dennoch kann das Beispiel der Geschichte nur zum Zeugniß der Möglichkeit einer Sache dienen, so lehrreich und aufmunternd es uns übrigens auch seyn möge. Immer bleibt bei ihm der Zweifel übrig, ob unter tausend Fällen der Geschichte der damalige Fall auch der unsrige sey, und ob wir ihm also sicher folgen mögen. Zween Rednern, die Fälle der Geschichte anführen, wird es selten schwer seyn gegenseitige Beispiele anzuziehen, und die Wirkung des einen durch das andere wo nicht zu vernichten, so doch zu schwächen und zu mindern; denn in der vollen Urne der Geschichtszufälle, die alles ausschüttet, ist zu rechter Zeit und Stunde alles Mögliche möglich.

Die Parabel geht dem Beispiel zur Seite; denn sie ist nur ein erdichteter Fall aus der menschlichen Geschichte, der sich also zwischen Dichtung und Wahrheit in der Mitte verliert. Was fehlet also beiden, dem Beispiel und der Parabel, am Ueberzeugenden der äsopischen Fabel? Das Hauptstück der letztern, die innere Nothwendigkeit der Sache selbst fehlt ihnen, durch welche sich eine Fabel vom Beispiel, von der Parabel und von allen andern Dichtungen auszeichnet. Ein Beispiel erläutert; aber es zwinget, es überzeugt nicht. Eine Parabel macht wahrscheinlich; aber auch ihr fehlt der Punkt der innern Gewißheit, der hier entscheidet. Andere Dichtungen können empfehlen; die Fabel allein dringet unausweichlich, weil sie uns die innere Nothwendigkeit der zu beginnenden Handlung oder des Erfahrungssatzes anschauend zeiget.

Und wodurch zeigt sich dieß? Eben durch den Charakter der Wesen die sie handeln läßt; es mögen Götter und Dämonen, oder Bäume, Thiere, Pflanzen seyn und was sonst zur Natur gehöret; denn eben sie führt die Fabel wirkend oder redend ein, damit sie dem Trüglichen des Beispiels, dem Mangelhaften der Parabel entweiche, und uns durch diese handelnden Naturwesen die moralischen Gesetze der Schöpfung selbst in ihrer innern Nothwendigkeit zeige. Der Charakter dieser Wesen nämlich und ihr Verhältniß gegen einander ist durch die Natur bestimmt; sie handeln in diesem Charakter und müssen in ihm handeln, nicht aus Willkür, sondern aus Nothwendigkeit (ἐξ ἀνάγκης). Er gehet fort durch ihr Leben, und kein Geschlecht kann ihn ändern. Da er nun zugleich stark ausgeprägt und nicht wie bei dem Menschen unbestimmt wandelbar und versteckt ist; da ihn jedermann, auch ein Kind, kennet, und von Jugend auf mit dem Namen und mit der Gestalt des Gottes, des Baums und Thieres auch sein inneres Gepräge, ja mit der Geschichte desselben zugleich sein unwandelbares Schicksal verbindet: so ist's eben die Fabel, die uns jetzt eine Lehre, jetzt einen Erfahrungssatz aus dieser Geschichte als nothwendig darstellt; mithin von den ewigen Gesetztafeln der Natur uns ein Wort oder eine Sylbe unauslöschlich ins Gemüth präget. Eine Fabel die diesen Zweck nicht erreicht (und viele irren weit von demselben), kann zwar als ein erläuterndes Beispiel, als eine uns zuredende Parabel, als eine zeitkürzende Erzählung gelten; das hohe Ziel ihrer Gattung aber hat sie verfehlet. Denn wozu die mühsame Dichtung? wozu der ganze Apparat neugeschaffner Wesen und ihrer Verhältnisse zu einander, wenn durch sie nicht etwas gelehrt und mit einer Kraft anschaulich gemacht werden könnte wie solches uns weder Geschichte noch Parabel zu lehren vermochte?

Zum Beweise meines Satzes liegt das ganze Feld der erlesensten Fabeln vor mir, und ich habe Mühe zu wählen. Wenn es

hier auf eine willkürliche, kleinfügige Menschenmoral ankäme, welchem Guten könnte nicht ein Uebel, welcher zu befolgenden Pflicht nicht eine andere entgegengesetzt werden, die sich eben sowohl im Reich handelnder Wesen zeigte? So könnte man durch das Beispiel des Habichts, des Hechts und anderer königlichen Würger den Würgern der Erde fein Aesopisch schmeicheln, durch das Beispiel des Sperlings die Wollust und gar wie jener Weltweise es that, durchs Vorbild des Schweins die unveränderliche Gemüthsruhe des Weisen empfehlen; sobald es nämlich auf nichts als auf herausgerissene Beispiele von Thierhandlungen ankäme, die sich allesammt schon dadurch entkräften daß der Mensch weder Hecht, noch Habicht, noch Sau, noch Sperling ist und seyn soll. Also kommt es hier auf höhere, allgemeine Naturgesetze, auf die unwandelbare Verbindung der Wesen im Reich der Schöpfung an, wo kein Glied der Kette entweichen, wo jedes aber an seiner Stelle thun soll was es zu thun vermag. Daß z. B. der Mächtigere den Schwächern drücke, verzehre, ist eine traurige Bemerkung der Naturgeschichte; daß aber auch der Schwächere sich schützen könne gegen den Starken, daß Verstand, Fleiß, Klugheit und Tüchtigkeit oft mehr als die blinde Macht gelte, daß jedes Geschöpf seine Mängel und Vorzüge, sein Glück und Unglück habe, daß jedes also, mit seiner Natur zufrieden, die Natur keines andern begehren müsse und alles glücklich sey wenn es seinem Loose auf Erden treu bleibt; welche schöne Dichtungen hierüber haben wir in der Fabel! Dichtungen, die als Anschauungen der Natur, als Beweise der höchsten, der innern Nothwendigkeit gelten können, und als solche von Dichtern ausgemalt sind. Das Kind lernet sie und drückt sie sich ein; es empfängt mit dieser simpeln Anschauung ein Naturgesetz Gottes in seine Seele, nach welchem es in seinem Kreise gleichfalls handeln soll. Wie manche schöne Fabel haben wir darüber daß wer keinen Verstand braucht, nothwendig zu Grunde gehe; daß wer nach

fremden Vorzügen trachtet, die seinigen schändlich aufopfere; daß wer dem andern eine Grube gräbt, sie sich selbst bereite; daß in der ganzen Natur ein Gesetz der Wiedervergeltung herrsche, mithin wer da hasset gehaßt, wer verfolget verfolgt werde; daß Falschheit, Tücke und Arglist überall niederträchtig, hingegen Wahrheit, Liebe, Geselligkeit, Treue und Ordnung, die Beobachtung der väterlichen, mütterlichen, kindlichen, freundschaftlichen, häuslichen und Gesellschaftspflichten ein allgemeines, ersprießliches Gesetz der Natur sey u. s. In vielfacher Rücksicht sind Thiere hierüber die unbefangensten Lehrer der Menschheit; denn sie reden und handeln ohne Willkür, gleichsam nur als Organe des Schöpfers. Wenn sie also den Menschen zur Zufriedenheit auf seiner Stelle, zum Fleiß und zu jeder Ausbildung seines Daseyns, zur Klugheit, Billigkeit, Treue, Geselligkeit, Großmuth antreiben, so ist's als ob ihm der Schöpfer durch alle Stimmen der Natur dieß selbst geböte. Daher weilt auch die Fabel so gern im Kreise der Thiere; denn tiefer hinunter werden uns die Naturgesetze dunkler, unsere Aehnlichkeit und Sympathie mit diesen niedrigen Classen vermindert sich, und höher hinauf verschwinden die Naturgesetze in den Wolken. In den Fabeln Aesops kommen also auch die Götter meistens nur als Entscheider des Schicksals vor, wo es bei widerwärtigen Fällen der Natur nicht wohl anders als durch sie kurz und anschaulich entschieden werden konnte. So erscheint auch der Mensch in ihnen bald als ein niedrigeres, bald als ein höheres Wesen gegen die Thiere; immer aber seinem ganzen Habitus nach als ein bloßes Naturwesen. Solche Gesetze des ewigen Systems der Dinge macht uns die Fabel anschaulich, und eben in ihnen ist sie am glücklichsten. Alles was in der Welt willkürlich ist, es möge zur gesellschaftlichen oder politischen, zur häuslichen, gelehrten oder artigen Welt gehören, ist nicht für diese Lehrerin reiner Verhältnisse die fabelnde Naturmuse; sie läßt solches ihrer jüngern Schwester, der Conversationserzählung, und lässet's ihr gern.

Wie ich nun wünschte daß diese reinen Naturfabeln, die uns ihren Erfahrungssatz oder ihre praktische Lehre nach einer innern Nothwendigkeit derselben anschaulich machen, aus allen Nationen und Sprachen gesammlet würden, so bin ich auch überzeugt daß diese Quelle beim weitem noch nicht erschöpft, dieß Feld bei weitem noch nicht ganz geerntet sey. Oft sind schöne Erdichtungen schlecht vorgetragen, oft die schlechtesten Privatvorfälle der Welt aufs zierlichste und schönste erzählet. Für diesen Ort ist's gnug, den reinen Begriff der Aesopischen Fabel entwickelt zu haben, nach welchem sie,

eine Dichtung ist,
die für einen gegebnen Fall des menschlichen Lebens
in einem andern congruenten Falle
einen allgemeinen Erfahrungssatz oder eine praktische Lehre
nach innerer Nothwendigkeit derselben
so anschaulich macht,
daß die Seele nicht etwa nur überredet,
sondern kraft der vorgestellten Wahrheit selbst
sinnlich überzeugt werde.

Anhang.

Damit es nicht scheine daß ich meine Fabeltheorie nur aufgestellt habe um mich von meinen Vorgängern zu unterscheiden, so will ich aus dem größten Theoristen aller Zeiten, dem Aristoteles, darthun daß die seinige schwerlich eine andere hätte seyn können, wenn er diese Dichtungsart selbst zu behandeln werth gefunden hätte.

Er denkt an die Aesopische Fabel in seiner Rhetorik, [1] und man hat daraus geschlossen daß er sie eigentlich nicht für Poesie halte; ein gewagter Schluß, der im griechischen Philosophen keinen Grund findet. In seiner Rhetorik konnte er sie nur als ein theoretisches Werkzeug betrachten; er behandelt sie also nur als ein Beispiel, und

[1] L. 2. c. 20.

begnügt sich daher sie vom eigentlich historischen Exempel bloß so fern zu unterscheiden, als mit ihnen beiden in einer öffentlichen Berathschlagung Beweis geführt werden sollte. Hier mußte er nothwendig dem historischen Beispiel den Vorzug geben, und zwar nur aus dem Grunde daß es zur Berathschlagung brauchbarer sey, weil das Zukünftige in vielem dem Vergangenen ähnlich befunden werde, und man daher vorzüglich aus der Geschichte Beispiele brauchen müsse, wo dem Ueberredenden Beweisgründe fehlen. Vorsichtig gibt er also den Rath daß, wenn man Beweisgründe habe, man ihnen die Beispiele nicht vorsetzen dürfe, als ob man einen Beweis aus der Induction führen wolle; vielmehr müßten sie nur als Zeugnisse den Beweisen folgen. Der Fabel konnte er in diesem Felde durchaus keinen andern Platz anweisen, als daß man sie brauche wo Beispiele der Geschichte fehlen, und setzt ihren Vorzug nur dahin daß, weil man sie erfinden könne, sie uns auch dann nicht verlasse wenn uns die Geschichte verläßt; ja da sie sich auf den gemeinen Glauben gründet, sie in solchem Falle auch demegorisch, d. i. zur Ueberredung des Volks brauchbar werde.

So spricht Aristoteles von der Fabel in seiner Rhetorik, und ich sehe nicht wie er von ihr als einem Rednerbeweise anders sprechen konnte; um so sonderbarer ist's aber daß man entweder aus dieser Stelle das ganze Wesen der Fabel entwickeln zu können glaubte, oder dem Aristoteles Schuld gab daß er's schlecht entwickelt habe. Er ist hier so weit davon entfernt daß er die Fabel nicht einmal *erklärt*, indem er nur von einem einzigen, dazu außerwesentlichen Gebrauch derselben redet; denn für öffentliche Staatsreden in Griechenland ist sie doch gewiß nicht zuerst und vorzüglich erfunden worden. Wenn man also den griechischen Philosophen auf der einen Seite tadelt daß er die Fabel zum bloß historischen Beispiel erniedrige, und auf der andern ihm nachspricht daß die Aesopische Fabel nur Beispiel sey, und als Beispiel wirke, so thut man ihm, wie mich

dünkt, beidemal Unrecht.[1] Er spricht hier nur als Rhetoriker, nicht als Philosoph der Dichtung.

Zu seiner Poetik muß man gehen wenn man seine Begriffe vom eigentlichen Wesen der Dichtkunst erfahren will; und ob er wohl in diesem uns mangelhaft zugekommenen Werk von der Aesopischen Fabel selbst nicht redet, so redet er doch von der Dichtung (μῦθος) überhaupt, und von ihr in Ansehung des Trauerspiels sehr genau und ausführlich. Wir dürfen also nur alles was der Tragödie eigenthümlich ist weglassen, so wird die Natur der Dichtung offenbar, worauf sich solche auch beziehen möge.

Allgemein also sagt er:[2] „der Geschichtschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht durchs Sylbenmaß, sondern dadurch von einander daß der Geschichtschreiber erzählt was geschehen sey, der Dichter welcher Art Dinge geschehen mögen. Die Dichtkunst sey deßhalb philosophischer und lehrreicher als die Geschichte, weil sie mehr das Allgemeine (τὰ καθ᾽ ὅλου) vorträgt, da die Geschichte sich an das Einzelne halte (τὰ καθ᾽ ἕκαστον). Allgemein aber nennet er das, wenn anschaulich gemacht wird wie einem Solchen ein Solches, d. i. einem jeden das Seine zutreffe, oder wie man nach innerer Wahrscheinlichkeit oder der Nothwendigkeit handle. Dahin ziele die Poesie auch wenn sie den Personen besondere Namen beilegt; mithin bestehet der Unterschied des Dichters und des Geschichtschreibers darin daß dieser sagt was geschehen sey, jener wie es geschehen könne und möge, nach der Wahrscheinlichkeit oder der Nothwendigkeit selbst." Goldne Worte die uns auf einmal auch bei der Aesopischen Fabel nicht nur ihren Unterschied vom historischen Beispiel, sondern zugleich den reinen höchsten Zweck anzeigen zu welchem eine Fabel gedichtet werden soll. Die innere Wahrscheinlichkeit oder die Nothwendigkeit selbst soll das Gewicht

[1] Jenes ist Lessings, dieses ist Bodmers Meinung.

[2] Poetic. c. 9.

seyn, das bei der erdichteten Handlung zeigt, nicht bloß was, sondern auch wie es geschehen möge (οἷα γένοιτο). Und eben deßwegen ist die Fabel philosophischer und lehrreicher als alle Beispiele der Geschichte. Sie geht auf das Feste und Allgemeine, daß wenn so etwas gegeben sey, wahrscheinlich oder nothwendig so etwas folge; das Beispiel der Geschichte schildert nur einen einzelnen Fall, dem nicht anders als nach dem zweifelhaften Maß der Aehnlichkeit die Anwendung auf andere Fälle zustehet. Für meinen gegenwärtigen Fall aber ist durch die Fabel das οἷον γένοιτο κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον congruent gedichtet worden, so daß sich, wie in der Geometrie, die beiden Fälle decken, mithin gleich sind.

Aus diesem Hauptbegriff, den Aristoteles von der Dichtung gibt, wird sich alles bestätigen was ich von der Natur der Fabel entwickelt habe. „Nachahmung, sagt er, [1] ist ein dem Menschen eingepflanzter Trieb, der sich von Kindheit auf bei ihm zeiget; er unterscheidet sich eben dadurch von andern Thieren daß er nachahmender ist als sie. Die ersten Begriffe erwirbt er sich durch Nachahmung, und freuet sich wenn er nachgeahmte Dinge siehet. Ein Zeichen hievon ist das Vergnügen das wir bei Kunstwerken empfinden. Dinge, deren Anblick uns in der Natur unangenehm ist, sehen wir in der genauesten Kunstnachahmung mit Freuden. Dieß zeigt daß Lernen nicht für Philosophen allein das süßeste ist, sondern auch für andere, obgleich nicht in demselben Maße. Denn sie freuen sich deßhalb, wenn sie Bilder anschauen, weil der Anschauende lernt und schließt was jedes sey, wie es so sey und nicht anders. Träfe es sich aber daß er den vorgestellten Gegenstand vorher noch nicht gesehen hätte, so würde seine Freude nicht aus der Nachahmung desselben, sondern aus der Kunst des Werks, der Farbe oder aus einer ähnlichen Ursache entspringen."

[1] Poetic. c. 4.

Auf diesen so oft mißverstandenen Begriff der Nachahmung, d. i. der künstlichen Darstellung und der Uebung unserer Vernunft in Anerkennung der Gegenstände, in freudiger Anschauung des Aehnlichen u. s. bauet der philosophische Grieche sein Gebäude der Dichtkunst; und könnte der Ursprung aller menschlichen Dichtung, jener wirksame Trieb in uns, Analogien zu schaffen, mit innerm Vergnügen sie anzuerkennen, und jedesmal dadurch seine Begriffe zu erweitern, zu üben, zu stärken, in einer allgemeinern Quelle gesucht werden? Auch der Aesopischen Fabel ist also Analogie die Mutter; nicht Abstraction, nicht eine leere Reduction vom Allgemeinen aufs Besondere. Fabeln die auf dem letztern Wege erfunden wurden, sind meistens todte Fabeln; dagegen die Dichtungen der Analogie in jedem Gliede leben. Auch die Freude des Zuhörers bei dieser Dichtung, seine Freude beim Anerkennen des ähnlichen Falls und sein unvermerktes, williges Lernen der eingekleideten Lehre erklärt sich aus dem Aristotelischen Grundsatz vortrefflich; dagegen die Abstraction und Reduction nichts erklärt. Der Mensch ist ein nachahmendes Thier; er freuet sich also über die Fabel nicht nur als über ein nachgeahmtes Kunstwerk, sondern als über eine geheime Anleitung, durch welche er theoretisch oder praktisch selbst nachahmen lernet. Die Thiere haben ihn alles gelehrt; jetzt lernt er von ihnen auch Weisheit.

*

Weiter will ich mich nicht ins Einzelne einlassen, und was Aristoteles von der Handlung, den Sitten, dem Ausdruck, den Meinungen der dramatischen Dichtung sagt,[1] auf die Dichtung überhaupt und auf einen kleinen Bezirk derselben, die Aesopische Fabel, nicht anwenden. Auch bei dieser müssen die Begebenheiten verknüpft, die Charaktere der Handelnden beobachtet, die Meinungen

[1] Poetic. c. 6. 7. 8.

die sie äußern, ihrer Natur gemäß und in den Umständen der Handlung gegründet, der Ausdruck der Fabel ihrem Zweck angemessen seyn u. s. Gleichergestalt hat die Handlung der Aesopischen Fabel ihre Größe, ihr Ganzes, ihre Schönheit; auf die Zeichnung derselben kommt mehr an als auf jeden andern Schmuck in Worten, in Beschreibungen, selbst in Ausmalung des Charakters der Thiere; geschweige in jenen fehlerhaften Episoden die uns von der Sache selbst abführen, und nicht diese allein, sondern jede andere anschaubare Dichtung verunzieren. Kurz, was Aristoteles von seiner höchsten, d. i. der dramatischen Dichtung sagt, gilt, seinem allgemeinen Geist nach, Zug vor Zug auch von der niedrigsten regelmäßigen Dichtung; welches eben die beneidenswürdige Genauigkeit seiner Theorie zeiget.

*

In Ansehung des Sylbenmaßes bin ich ebenfalls von Aristoteles Meinung.[1] Das Sylbenmaß allein macht kein Gedicht, sondern die Nachahmung, ob er wohl auch jenes sowohl seinem Ursprunge als seiner Wirkung nach sehr glücklich erklärt hat. Auch in ungebundener Rede (λόγοις ψιλοῖς) läßt er selbst eine Epopöe gelten, und erkennet die Mimen des Sophrons und Xenarchus, die Fabeln des Sokrates (Σωκρατικοὺς λόγους) und alle übrigen Nachahmungen für Gedichte, die jemand, z. B. in jambische, elegische und andere Versarten bringen könnte. Das Sylbenmaß allein entscheidet ihm nicht; er ist aber dafür daß man mit dem Dichten (ποιεῖν) geschickte Metra verbinde, und redet von den heroischen und jambischen Versen sehr richtig. Die griechische Muse hatte diese Regel gleichfalls in sich. Man kam bald darauf, auch der Aesopischen Fabel den Schmuck eines Sylbenmaßes zu geben, der ihre Wirkung nicht schwächete, sondern erhübe. Das älteste dieser Art

[1] Poetic. c. 1.

war, wie wir aus Hesiodus sehen, das heroische; es hat einen abgemessenen, simpeln, rastlosen Schritt, und daß mehrere Fabeln Aesops von einem Griechen selbst in diese Versart eingekleidet gewesen, sehen wir aus Fragmenten beim Suidas. Noch besser aber schickte sich der Choriamb zur Fabel, weil er der ungeschmückten, simpeln Erzählung näher trat, und mit der größten Klarheit den schönsten Wohlklang verband. Reste von Fabeln des sogenannten Babrius zeigen dieß unwidersprechlich; [1] und hätten wir ihn ganz, wer würde die Prose unsrer griechischen Fabel lesen, die nicht Aesops, sondern der Grammatiker Prose ist, die größtentheils ungleich schönere versificirte Fabeln in sie aufgelöset haben. Der Glückliche, der uns den ächten Babrius fände, hätte der Literatur ein treffliches Geschenk gemacht; denn die zwei oder drei ganze Fabeln, die man von ihm hat, z. B. die Nachtigall und Schwalbe, die Ameise und Cicada, das Gefäß, worin nichts als die Hoffnung blieb, [2] und jedes kleine andere Fragment, haben beim schönsten Wohlklang eine so süße Einfalt, daß der schöne, aber oft gedrungene Phädrus ihnen

[1] S. *Tyrwhitt*. diss. de Babrio. edit. Harles. Erlang. 1785. Ich glaube übrigens nicht, daß dieser schöne Versicator Babrius geheißen habe, welches kein griechischer Name ist; wahrscheinlich ist sein Name Valerius gewesen, und die Fabeln haben *Βαλερίου λόγοι* oder *μυθοι* geheißen. In einem Manuscripte, das Tyrwhitt anführt (p. 86. edit. Harles.) steht auch dieser Name, und es ist schade daß man eben daselbst den wahrscheinlich lateinischen Vornamen dieses Valerius zu enträthseln nicht für werth geachtet hat. Gewiß brächte uns diese Spur um einen großen Schritt näher, wer dieser seynsollende Babrius gewesen?

[2] *Tyrwhitt*. de Babr. p. 46. 48. 69. Da die Fabeln kurz sind, will ich für einige Leser zur angenehmen Probe zwei derselben hersetzen.

Ζεὺς ἐν πίθῳ τὰ χρηστὰ πάντα συλλέξας
Ἔθηκεν αὐτὸν πωμάσας παῤ ἀνθρώπῳ.
Ὁ δ̓ ἀκρατὴς ἄνθρωπος, εἰδέναι σπεύδων,
Τι ποτ̓ ἦν ἐν αὐτῷ, καὶ τὸ πῶμα κινήσας,
Λίηκ̓ ἀπελθεῖν αὐτὰ, πρὸς θεῶν οἴκους,

kaum zur Seite treten dürfte. Schade, daß dieß griechische Sylbenmaß der Fabel für die neuern Sprachen fast ganz unnachahmbar bleibet; seine zarte Abwechselung verliert sich bei uns Deutschen größtentheils in einförmige Jamben.

Κἀκεῖ πέτεσθαι, τῆς τε γῆς ἄνω φεύγειν
Μόνη δ' ἔμεινεν Ἐλπὶς, ἣν κατειλήφει
Τεθὲν τὸ πῶμα· τοιγὰρ Ἐλπὶς, ἣν ἀνθρώποις
Μόνη σύνεστι, τῶν πεφευγότων ἡμᾶς
Ἀγαθῶν ἕκαστον ἐγγυωμένη δώσειν.

*

Ἀηδὼν καὶ Χελιδών.

Ἀγροῦ Χελιδὼν μακρὰν ἐξεπωτήθη,
Εὗρεν δ' ἐρήμοις ἐγκαθημένην ὕλαις
Ἀηδὸν' ὀξύφωνον, ἥδ' ἀπεθρήνει
Τὸν Ἴτυν ἄωρον ἐκπεσόντα τῆς ὥρης,
Ἡ μὲν Χελιδὼν φησὶ, φιλτάτη, ζῴοις.
Πρῶτον βλέπω σε σήμερον μετὰ Θράκην.
Ἀλλ' ἐλθ' ἐς ἀγρὸν καὶ πρὸς οἶκον ἀνθρώπων.
Σύσκηνος ἡμῖν καὶ φίλη κατοικήσεις,
Ὅπου γεωργοῖς κ' οὐχὶ θηρίοις ᾄσεις.
Τὴνδ' αὖτ' Ἀηδὼν ὀξύφωνος ἠμείφθη.
Ἔα με πέτραις ἐμμένειν ἀοικήτοις,
Οἶκος δέ μοι πᾶς ἥ τε μίξις ἀνθρώπων
Μνημὴν παλαιῶν συμφόρων ἀναφλέξει.

Eine der schönsten Fabeln, die ich in einer Sprache der Welt kenne. Wahrscheinlich ist die Schwalbe Lessings (S. 104 seiner Fabeln) aus ihr entstanden.

2.

Ob Malerei oder Tonkunst eine größere Wirkung gewähre?

Ein Göttergespräch.[1]

1785.

Statt der Vorrede:

Fragment eines Gesprächs.

— — Theano. „Ob Malerei oder Tonkunst eine größere Wirkung gewähre? Ein Göttergespräch.

Demodor. Die Geschichte davon wird dießmal wie ein Märchen lauten. Es war einmal eine Blumengesellschaft —

Theano. Ein Märchen also aus den Zeiten der Provençalen.

Demodor. Vielleicht. — In dieser Blumengesellschaft also wurden allerlei Spiele des Geistes getrieben, und unter andern auch Fragen aufgegeben. Diese Frage war eine der ausgestellten, und ich buhlte um den Preis —

Theano. Den Sie kaum werden erhalten haben.

Demodor. Also wenn Sie Blumenkönigin wären, würden Sie ihn mir nicht geben?

Theano. Höchstens drei Viertheile des Preises; vorausgesetzt nämlich daß jeder Richter in der Welt nach Vorurtheilen urtheilt,

[1] Aus dem ersten Band der Zerstreuten Blätter, nach der zweiten Auflage von 1798.

und dieß den Richterinnen noch viel mehr erlaubt seyn muß. Offenbar haben Sie, lieber Demodor, der Musik zu viel eingeräumt.

Demodor. Das ich nicht wüßte.

Theano. So etwas weiß der Liebhaber nie, aber der Philosoph sollte es wissen. Sagen Sie mir: empfinden die Thiere Musik?

Demodor. Allerdings manche, ob sie sie gleich nicht menschlich empfinden.

Theano. Menschlich oder nicht; sie werden durch sie zu Gemüthszuständen aufgeregt, in die die Menschen vollkommner versetzt werden. Empfinden aber auch die Thiere etwas von dem Schönen nachgeahmter Formen?

Demodor. Nein.

Theano. Sie sehen also daß die Musik einen Grad niedriger sey.

Demodor. Darum wirkt sie aber auch um so stärker.

Theano. Und wie wirkt sie? Sie regt das innere Organ der Empfindung auf; aber sie gibt der Seele durchaus keinen bestimmten Gedanken. Vielmehr läßt sie ihr, solange sie ohne Worte ist, frei was sie will aus dem Schatz der Erinnerung zu holen, und macht also in verschiedenen Gemüthszuständen auch sehr verschiedene Effecte. Die zeichnende Kunst bestimmt ihren Gegenstand aufs genaueste; also ist die Wirkung die sie macht vielmehr die ihre, eine bestimmtere menschliche Wirkung.

Demodor. Mich dünkt, das habe ich gesagt.

Theano. Angedeutet wohl, aber nicht so scharf bezeichnet, wie ich's wünschte. Im Grunde freilich bleiben beide Künste in den meisten Stücken gegen einander ganz unausmeßbar.

Demodor. Außer sofern sie eine gemeinschaftliche Seele berühren, und eben deßhalb halte ich, so wenig man mit allen

Gegeneinanderstellungen je auf den Grund kommen wird, die Vergleichung selbst immer nützlich.

Theano. Ich auch; und ich wünschte daß Sie solche zwischen mehreren Sinnen und Seelenkräften nach einigen sonderbaren Erfahrungen, auf die ich Sie zu einer andern Zeit bringen will, anstellten. Jetzt lassen Sie das Gespräch gut seyn; und ich wollte auch nicht daß Sie meine Anmerkung einschalteten; sie würde das Gemälde desselben vielleicht zerstören, und Gesichtspunkte zum weitern Nachdenken haben Sie gnug angeleget.

Die Musen wußten nicht immer wovon sie sprechen sollten, und so kamen sie bisweilen über ihre gegenseitigen Vorzüge, über den Werth ihrer Künste, in Streit mit einander. Eine dergleichen Confabulationen zwischen der Muse der Malerei und Tonkunst, von der ich durch geheime Nachrichten ein Wörtchen vernommen habe, will ich hier wieder erzählen, weil Vater Apollo dabei das Präsidium führte. Der ewigblühende Jüngling saß unter seinem geliebten Lorbeerbaum, und hatte die jüngste und liebste seiner Töchter, die Poesie, im Schooße. Ihre beiden ältern Schwestern saßen zur Rechten und Linken vor ihr, und stritten über die Frage: welche von ihren Künsten, ob Malerei oder Tonkunst, die meiste Wirkung auf menschliche Seelen habe?

Ohne Zweifel die meine, sagte die Muse der Malerei, denn das Reich meiner Wirkung ist so weit und umfassend als Himmel und Erde. Alle Gegenstände der Welt sind mein. Ich kann die Seele mit dem Blitz des Himmels schrecken, und mit den schönsten Aussichten der Erde aufheitern. Ich erschüttere sie mit drohenden Felsklippen, und erweitere sie durch den Blick des unendlichen Meeres. Alle Leidenschaften stelle ich dar: ich bilde sie in sprechenden Gestalten, ich grabe ihren Ausdruck in die Seele — gibt's eine weitere, größere Wirkung?

Ob's eine weitere und umfassendere gebe, weiß ich nicht, antwortete die Tonkunst, aber daß es eine tiefere, innigere, stärkere gebe, davon, glaube ich, ist meine Kunst Probe. Du hast ein großes Reich, Schwester, aber in dem großen Reich wenige Kraft; denn du bist überall nur über die Oberflächen der Dinge verbreitet. Viel Gegenstände hast du, das ist unläugbar; du kannst aber von allen nichts als die äußere Ansicht, die Gestalt des Spiegels geben. Auch von den tiefsten, unergründlichsten Gegenständen gibst du nicht mehr, und wirkest also mit sehr vielen Materialien nur sehr wenig. Ich hingegen (erlaube daß ich mich meiner Armuth rühme, und über meinen Mangel stolz bin), ich mit meinen sieben armen unscheinbaren Tönen, die nirgend prahlen, die allenthalben nur stille verborgen liegen, mit ihnen bewege ich jedes fühlbare Herz; ja mit ihnen bauete und erhalte ich die Welt. Auf den Klang meiner Leier ordneten sich alle Dinge, auch deine schönsten Gestalten; nur das Verhältniß meiner Töne machte sie zu dem was sie sind, und wodurch sie wirken. Ich gebe also mit wenigem viel: durch einige unsichtbare Wellen umringe ich das Herz unmittelbar, bringe zu ihm, und reiße es fort, denn alle Saiten der Empfindung sind meine Saiten; auf ihnen spiele ich, nicht auf diesen erzitternden Fäden des armen Instrumentes. Siehest du daß unser Vater Apollo den Pinsel führe? aber die Cither führt er, denn Musik ist die Kunst aller Künste. —

Der Vater Apollo wollte daß sie ihn aus dem Streit ließen; denn, sagte er, ihr seyd beide meine Töchter, und ich führe außer der Cither ja auch die Sonnenpfeile, in denen alle Strahlen der Farben und Schönheiten liegen. Also, meine Tochter Malerei, vertheidige dich besser; jetzt scheinest du noch überwunden. Von Wirkung, nicht vom Umfange der Kunst war die Rede.

Die Malerei that also den zweiten Lauf. Eben meine Wirkung, Vater, ist über allen Widerspruch die reinste und klarste, die er-

habenste und dauerndste Wirkung. Meine Schwester hatte Ursach zu sagen daß ihre Töne unscheinbar, d. i. dunkel in einander liegen; sie und ihre Wirkung sind allerdings sehr dunkel. Kann jemand wohl, was Töne sagen wollen, sagen? reden sie nicht die verworrenste Sprache von Halbempfindungen, die sich unsrer Seele immer zu nähern scheinen, und sie nie fassen; die immer wie Sand oder Wellen des Meeres uns umspülen, uns umrauschen, und nie ihre Wirkung in uns nur halb vollenden? Vorüber sind sie, wie der Bach, wie das Lüftchen; und wo ist nun ihr Bild? wo ihre Stimme und Sprache? Ich hingegen darf's rühmend wiederholen, mache die bestimmteste, klarste, dauerndste Wirkung. Meine Formen sind auf eine reine Weise da; man weiß doch und behält was man an mir siehet. Man behält's nicht bloß im Gedächtniß, sondern im Blick, vor den Augen der Phantasie und der spätesten Erinnerung. Ich schreibe und zeichne mit dem Sonnenstrahl; meine Wirkung ist auch, wie das Licht der Sonne, ewig. Hat jemand eine der himmlischen Erscheinungen Raphaels und seiner Gesellen auch nur wenige Augenblicke gesehen — die Formen, die Gestalten bleiben in ihm. Er ist in unserm Himmel gewesen, hat Göttinnen und Götter erblickt, hat das Ambrosia ihrer Lippen, den Duft ihres Schleiers, den Glanz ihres Antlitzes genossen und gekostet, die Bilder, die Eindrücke und Gedanken vergehen ihm nie! — Dahingegen du arme, auf drei Saiten umherirrende Muse — —

Meine Schwester, fiel die bescheidne Tonkunst ein, und that einige linde Griffe auf ihrem Saitenspiel, meine Schwester malt wieder reich, statt daß sie (wovon hier die Rede war) tief und bewegend ihre Wirkung andeuten sollte. Niemand läugnet dir daß Linie Linie, und Farbe Farbe sey, daß man sie mit Augen sehen, und wenn man Zeit hat, sie so lang sehen könne als man will; aber sehen ist keine Rührung; das klarste und dauerndste Erkennen ist noch keine Empfindung; vielmehr ist bekannt daß jenes diese

immer in einem gewissen Grad hindre; denn eben die Kälte, mit der man betrachtet, macht klaren Begriff. Du schreibst mit dem Sonnenstrahl, aber auch nur ins kalte Gedächtniß. Selbst die Begeisterung mit der du, glänzende Schwester, von Göttern und Göttinnen, von Duft und Ambrosia sprachst, ist nur Feuer der Phantasie, nicht des Herzens und der Empfindung. Keiner deiner Lieblinge ist bei uns im Himmel gewesen; er malte immer nur Menschen, und es ist gar nicht denkbar daß nicht immer noch tausend schönere Menschen auf Erden gelebt haben und leben werden, als einer deiner Maler sie malte. Diese copirten sich unaufhörlich, setzten oft, wie sie am meisten Ideal seyn wollten, Ungeheuer aufeinander, und wurden bei allen sogenannten Götter- und Heldenformen zuletzt so enge und armselig, daß das, was du mir unrecht vorwirfst, vielmehr von ihnen gölte; sie klimperten auf einem Instrument von anderthalb zerrissenen Saiten, die sie die Antike nannten, da das volle Saitenspiel aller Gestalten und Seelen der Natur in ihrer Hand hätte seyn sollen. Glaubst du, meine Schwester, der Klumpe von Farben, der auf der Palette liegt, könne mit der Natur wetteifern, geschweige daß er ihre allmächtige Fülle und Wahrheit übertreffen sollte? Das Feuer, das auf dem Brettlein gerieben und entzündet wird, wird nicht leicht ein menschliches Herz durchbrennen, noch weniger die Schöpfung in die Asche legen, daß man neue Gestalten vom Himmel nöthig habe. —

Du wirst zu scharf, meine Tochter, fiel ihr der Präsident der Versammlung in die Rede; du tadelst an der Kunst was bloß Fehler der Künstler oder gar ihrer thörichten Lobredner ist; gnug davon, und vertheidige deine Sache. Die Malerei beschuldigte dich daß deine Wirkungen dunkel und verworren, dazu immer unvollendet, vorübergehend und kurz seyen; antworte darüber.

Mich dünkt, sprach sie, darauf ist leicht geantwortet; wer weiß dieß besser als du, der Vater der ewigen Tonkunst? Meine Schwester

will, daß meine Töne Gestalten und Farben seyn sollen, und das ist nicht möglich. Sie will daß ich sie an die Wand hefte, damit sie, wie Memnons Statue, wenn die Sonne auf sie scheint, tönen, und wie ein Glockenspiel ewig tönen sollen; auch das ist unmöglich, und wäre in kurzer Zeit sehr widrig. Meine Wirkung ist also kurz und vorübergehend; aber wem ist sie's also? den armen, unter jeder Empfindung so bald erliegenden Menschen. Und ihnen mußte sie dieß seyn, eben weil sie so stark, so mächtig fortreißend und überschwemmend für sie wäre, hätte sie nur etwas längere Dauer für sie erhalten. Nein! sie sind noch nicht zur ewigen Harmonie der Götter gebildet; sie versinken, sie gehen im Ocean meiner Kunst unter; darum wurden ihnen nur wenige Töne eines unendlichen Saitenspiels, in wenigen Gattungen, nach sehr leichten Modulationen, zugemessen, zugezählt, zugetröpfelt. Ich lisple nur auf ihrem Saitenspiel, und schwebe wie ein harmonisch Lüftchen bei ihnen vorüber. Daher scheint meine Wirkung ihnen auch immer unvollendet; denn in ihrer Natur kann sie nicht vollendet werden, oder sie würden selbst zu Harmonie und Wohllaut. Das Dunkle und Verworrene ihrer Empfindungen liegt an ihrem Organ, nicht an meinen Tönen; diese sind rein und helle, das höchste Muster einer zusammenstimmenden Ordnung. Sie sind, wie schon ein von mir begeisterter sterblicher Weiser gesagt hat, die Verhältnisse und Zahlen des Weltalls im angenehmsten, leichtesten, wirkendsten aller Symbole. Du hast mich also, Schwester, gelobt, indem du mich tadelst. Du hast das Unendliche meiner Kunst und ihrer innigsten Wirkung gepriesen, indem du gezeiget hast, wie eine so edle Natur, als die Natur des Menschen ist, so wenig von meiner allmächtigen Wirkung fassen, sie nur noch so kurze Zeit, in so einfachen Anfängen und Gängen ertragen könne. Im Gewühl deiner Farben und Gestalten hingegen verwirret sie sich nie, und hat gar, wie du selbst gesagt hast, noch etwas nöthig, was über alle Erdgestalten hin-

ausgehet, um sich nur einigermaßen gegen das leere Wiederkommen derselben zu sichern. Bei mir hat sie dieß nicht nöthig; meinen Empfindungen bleibt jede Erdennatur unendlich nach, und sie wird lange von Stufe zu Stufe steigen, ehe sie das Tongebäude der allgemeinen Vollkommenheit nur in einigem Umfange, mit einiger Fortdauer seiner ewig steigenden Melodie empfindet. —

Indem die Tonkunst dieses sprach, und das ganze Gefühl der Begeisterung davon in ihrem Gesicht, in ihrer Gebärde zeigte, hatte sich die Muse Urania zu ihr gesetzt, und sie umfasset mit ihren Armen. Auch die Augen der jungen Poesie waren auf sie geheftet, und fast wären ihre Worte selbst zu Tönen geworden, die Wirkungen ihrer Kunst dem ganzen Olympus zu zeigen. Aber Vater Apollo fiel ihr zu rechter Zeit ins Wort, und gab ihr zu verstehen daß hier nur von Erdenmusik die Rede sey, und was die Tonkunst für Wirkung auf menschliche Gemüther habe. Du hast dich genug gerechtfertigt, meine Tochter, ja deine Kunst bis zum Olymp erhoben; es ist Zeit daß deine Schwester rede.

Wohl, sagte die Malerei, hat sie ihre Kunst bis zum Olymp erhoben, sie, die es so fremde fand daß meine Lieblinge nur den Traum einiger Göttergestalten hegten. —

Lasset, sagte Apollo, den Olymp unverworren, meine Töchter. Ihr seyd beide himmlische Wesen, und eure Künste müssen's auch seyn, wenn sie einige Wirkung haben sollen auf der Erde. Auch die menschliche Seele ist unsre Schwester, und alles was auf sie wirken soll muß was unermeßliches in sich haben, und also von himmlischer Art seyn. So nennen es die Menschen, und sie haben Recht. Alle Formen und Gestalten, so rein und ausstudirt sie seyn mögen, thun nichts bei dir, Malerei, wenn keine Seele, kein himmlischer Geist sie belebt. Auch in jede deiner Compositionen muß dieser Geist gehaucht seyn, und das Ganze zu Einem bilden; sonst stehet alles, so treu und künstlich es nachgeahmt seyn möge, nur

arm und todt da. Auch in dir, Tonkunst, muß Rührung der Seele alle Töne binden und begleiten, sonst werden sie nicht nur das was du von den kalten Nachahmungen der Malerei sagtest, sondern sie sind vielleicht noch widriger, da deine Kunst bloß vom Hauche dieses himmlischen Geistes lebet. Also lasset allen Wortstreit und haltet euch an die bestimmten Wirkungen eurer Künste. Wollet ihr, so will ich den alten Aristoteles herbeirufen lassen; er soll ein ausnehmender Meister in Unterscheidungen und bestimmten Worterklärungen seyn, er wird euch ohne Mühe rectificiren. —

Beide Damen verbaten den Entscheider; sie wählten dafür, wenn sich Apollo nicht selbst bemühen wollte, ihre jüngere Schwester, die Poesie, zur Schiedsrichterin. Sie hat von uns beiden gelernt, sprachen sie, und liebt uns beide. Sie ist Weib, und kann von Künsten und Wirkungen der Weiber am besten urtheilen; dazu ist sie unsre Schwester. „Komm, sagten sie, und rücke vom Schooß Apolls, wo du ihn mit deinen schönen Haarlocken nur verwirrest, näher zu uns herüber.“ Die Poesie that's gerne, und der Streit begann zum dritten- und letztenmale.

Mich dünkt, sprach die Poesie, meine Schwestern, wenn ihr zu einigem Vertrage kommen wollt, müsset ihr, wie Vater Apoll eben gesagt hat, sorgfältiger die Wirkungen unterscheiden auf die ihr arbeitet, also auch mehr den Sinn der Seele bestimmen auf den ihr wirket. Du, Malerei, wirkst mehr auf Phantasie als auf das Herz; aber die Phantasie kann auch zum Herzen kommen, und wenn sie nicht dahin reicht, ist sie gemeiniglich desto näher dem Verstande. Also sind alle deine Darstellungen klärer, aber wie du, Tonkunst, willt, auch kälter. Das ist der Malerei keine Schande, sondern mag eben ihr Vortheil werden; denn Richtigkeit und Wahrheit sind die Hauptmittel ihrer Wirkung, die sie mit Schönheit und Annehmlichkeit nur bekleidet. Jeder ihrer Künstler thäte also übel wenn er diese Hauptfestung verließe, und sich in das Nebenwerk

einer unmittelbaren Wirkung aufs Herz ohne Richtigkeit und strenge Wahrheit würfe. Immer ist Zeichnung, und ein Geist der Zeichnung, der das Ganze belebt, bei dir, Malerei, die Hauptsache, an der auch ich lange gelernt habe, und noch täglich lerne. Das Rührende einzelner Gesichtszüge, das Täuschende der Carnation und der Farben, so wie fern herbei gesuchte tiefe Gedanken, sind gut und vortrefflich, wenn das Hauptwerk zur Seele spricht — spricht, wie es durch diese Mittel zu ihr sprechen kann, helle, klar, reich, deutlich. Je weniger die Malerei dem Schein nach wirken will, je mehr sie die scheußliche Repräsentation vermeidet, desto mehr wird sie wirken; desto mehr wird sie aus der bloßen Nachahmerin eine reine und demüthige Darstellerin der unergründlich tiefen, immer neuen und schönen Wahrheit. — Du hingegen, Tonkunst, auch mir bist du mehr als mir die Malerei seyn kann; denn wie du recht gesagt hast, bist du der harmonische Grund und die melodische Begleiterin aller, selbst der malerischen Schönheit. Du wirst mir aber zugeben daß ohne meine Worte, ohne Gesang, Tanz und andere Handlung, für Menschen deine Empfindungen immer im Dunkeln bleiben. Du sprichst zum Herzen, aber bei wie wenigen zum Verstande! Ja auch, wo du zum Herzen sprichst, wie oft ist seine Regung bloß eigentlich sinnliche Rührung! Gibt's nicht auch Thiere, die sich nach gewissen Tönen oder Gängen von Tönen freuen oder betrüben? Ja, als man den grausamen Versuch machte lebendigen Geschöpfen das Gehirn zu öffnen, und durch gewisse Druckungen bei ihnen bald Schmerz bald Freude erregte; mochten diese Empfindungen, auf eine grobe Weise bewirkt, etwas anders seyn als was du auf eine unendlich feinere Weise bewirkest? Freilich ist das ganze Herz des Menschen dein Saitenspiel; aber siehe auch, wozu du es spielest? Und nun, meine Schwestern, vergleichet euch selbst über bestimmte Fälle und Zwecke, in und zu denen eure Kunst sich äußert.

Die Malerei fing an und schilderte die hohen Eindrücke, die

sie manchmal durch die Darstellung eines Gemäldes gemacht habe. Sie sprach von Brutus Gemahlin, die nicht zu Thränen zu bringen war, bis plötzlich ihr das Bild der Andromache ins Gesicht fiel, und den frischen Damm ihrer Empfindungen aufriß. Sie führte eine Reihe anderer Gemälde an, die plötzliche Bekehrungen, Tröstungen, Ermunterungen bewirkt, und die Seele, wie durch Erscheinungen aus einer andern Welt, umgekehrt und umgeschaffen haben. — —

Verzeihe, Schwester, sprach die Poesie, und bemerke auch hier was von diesen Wirkungen eigentlich nur dir zugehöret. Das meiste hievon liegt in den Gegenständen die du nachahmest, und du kannst nicht läugnen daß, wenn statt des Gemäldes der Andromache oder anderer edlen Gestalten, ihre Gegenwart selbst erschienen wäre, die du oder ich nur schwach schildern konnten, die Wirkungen derselben wahrscheinlich noch größer gewesen wären. Denke dir eine erscheinende Mutter Gottes, wie sie die Sterblichen nennen, oder eine Magdalena, in jeden idealischen Reiz gekleidet, den wir beide ihnen schenkten: du wirst zugeben daß du wie ich hierin nur ferne, schwache Nachahmerinnen waren, und was Wirkung anbetrifft, sey oft ein schlechter, sehr unidealischer Auftritt der Natur, eben seiner individuellen Wahrheit und Wirklichkeit wegen, unendlich reicher an großen und guten Folgen als die künstlichste Nachahmung desselben mit Farben je seyn würde. Du hingegen, Musik, sprach sie, bist immer Schöpferin, da du kein eigentliches Vorbild deiner Kunst hast, weder im Himmel noch auf der Erde. —

Eben deßwegen, fuhr die Tonkunst fort, ist auch meine Wirkung immer neu, ursprünglich und herrlich. Schöpferin bin ich, und ahme nie nach; ich rufe die Töne hervor, wie die Seele Gedanken hervorruft, wie Jupiter Welten hervorrief, aus dem Nichts, aus dem Unsichtbaren; und so dringen sie auch, wie die Zaubersprache aus einer andern Welt, zur Seele, daß diese, ergriffen vom Strom

des Gesangs, sich selbst vergißt, sich selbst verliert. Alle habt ihr von den Wirkungen der Musik in alten und neuen Zeiten gehört, und nie habt ihr gnug davon gehört. Laßt mich nicht die alten Geschichten Amphions, Orpheus, Linus, Timotheus, Phemius u. a. wiederholen; an jedem Fest der heiligen Cäcilia werden sie auf der Erde immer noch besungen und gepriesen. —

Aber auch noch erreicht? fiel ihr die Poesie in die Rede; und eben das, daß sie jetzt nicht mehr erreicht werden, zeigte es nicht daß sie auch vor Alters nicht ganz dein, nicht immer das Werk der Kunst waren, auf die du es insonderheit in spätern Zeiten, ganz ohne mich, anzulegen vorhast? Damals half ich dir. Ich unterstützte deine Töne und du dientest nur meinem Gesange, ihn zu beleben. Ich hingegen klärte deine Sprache auf, verstärkte sie mit der Macht aller Empfindungen und Situationen der Seele; dadurch thaten wir vereint die Wirkung. Seitdem wir uns von einander getrennt haben, sind unsre Künste tausendmal feiner geworden, die Gränzen von allem in ihnen sind sorgfältiger geschieden, die Regeln stehn bestimmt da, wie Scylla und Charybdis, oder wie die Säulen Herculs, über die nicht hinauszuschiffen war; wo ist aber anjetzt unsre Wirkung auf der Erde, in dem Maß, wie sie die Alten priesen? Ich werde gelesen, du wirst gehört; bei mir tadelt und gähnt man, bei dir spielt oder plaudert man, und zuletzt schäft man ein bei uns beiden. —

Das liegt nicht an uns, antwortete die Harmonie unerschrocken; es liegt am Mißbrauch unsrer Namen. Die Geiger und Pfeifer, die Quäler und Tändler der Saiten habe ich nie für Söhne meiner Kunst erkannt; denn wo sind die Wirkungen ihrer Töne? Hast du je in der Werkstatt Vulcans den Bratenwender daselbst mit der schönen Hebe verwechselt, die uns den Nektar mischt und die ambrosische Götterkost bereitet? Und was sind so manche Quartette und Sonaten, manche Trios und Symphonien, insonderheit jene

unselige Menge einförmiger Liedermelodien anders als der lebendige Bratenwender des hinkenden Vulcanus. Man hat, wie sie sagen, eine Kunst erfunden, vermöge welcher man nach ewigen Regeln eine Melodie hervordrehen könne, ja hervordrehen müsse, gerade wie jenes Küchenwerkzeug umläuft, nach seinen Gewichten. Mich dünkt, wir drei Schwestern haben uns mit dem Heer unserer Pfuscher und Freier nichts vorzuwerfen. —

Aber dennoch, fiel ihr die Poesie ein, erinnere dich an die Zeiten deines einfachen Ursprunges und deiner damaligen Wirkung: deine Orpheus und Amphions, wenn auch nur die Hälfte der Sagen wahr wäre, die uns unsre Mutter Mnemosyne erzählt hat, wo schaffen, wo wirken sie jetzt?

Freilich, antwortete die Tonkunst, sind diese Jahre meiner Jugend in manchen Ländern vorüber; aber nicht ich, sondern sie, diese sogenannt gebildete Welt ist alt und grau geworden, und will zum Theil jetzt, statt Töne zu genießen, mit Tönen bauen oder seiltanzen und spielen. Sie bauen auch wirklich wunderhohe harmonische Gebäude, die rasch zum Himmel, zum Verstande hinauf streben, da sie ins Heiligthum, zum Herzen nicht mehr kommen können. Das Leichte ist ihnen zu leicht; mit überstandenen Unmöglichkeiten suchen sie zu überraschen, zu prangen, zu glänzen. Glaubt ihr, Schwestern, daß mir's gefalle wenn man, um eine neue Tonkunst zu geben, keinem Ton mehr seine Wirkung läßt, sondern mit Tönen malt und poetisirt? Meiner Kunst ist dieß so fremde, als da jemand auf den Gedanken kam ein Farbenclavier zu erfinden, und sich wunderte daß der Kinderjahrmarkt kein Vergnügen, wie das Clavier der Töne machte. Indessen sind die ächten Wirkungen meiner Kunst gewiß nicht ausgestorben auf der Erde. Unter allen Völkern, selbst unter Türken und Barbaren, lebt sie, und jedes genießt an ihr, was ihm zu genießen vergönnt ist, wohin und wie weit sein Organ gebildet worden. Die feinern Völker be-

dürfen auch feinere Speise; meine Wirkungen äußern sich also bei ihnen auch geistiger, und sie würden's für einen schlechten Erfolg meiner Kunst halten, wenn je ein Mensch durch sie rasend geworden, einer Lais in den Schooß sänke, oder Persepolis in Brand steckte. Ich wirke auf feinere Endzwecke und Vergnügen; glaubt nicht daß ich deßhalb auch schwächer oder unsichrer wirke. Wie oft hat der Ton eines Gesanges, der simple Gang einiger himmlischen Töne einen Menschen aus dem tiefsten Abgrunde der Traurigkeit bis in den Himmel erhoben! Wie oft geschieht's daß eine einfache Melodie zarte, wehmüthige Thränen rinnen macht, die Menschen plötzlich in alte Empfindungen und Gegenden der Jugend, oder in unbekannte Auen eines seligen Paradieses versetzt, und völlig den Zaubertönen der ersten Welt, nur auf feinere Art gleich kommt. Gewiß, meine Schwestern, ein Liebling meiner Kunst kann Wunderdinge auf einen Menschen wirken, sobald er nur die Töne studirt, bei denen dieser am meisten gerührt wird — die Gänge der Melodie nämlich, die sein ganzes Empfindungssystem bewegen. Hielte er sich sodann an solche, und suchte ihre größte Wirkung, er hätte das Herz des Menschen in seiner Gewalt, wenn dieser auch sonst von Stahl und Eisen wäre.

Und käme man nicht wieder zu dieser alten und großen Wirkung, meine Schwester, wenn deine Kunst sich mit der meinigen näher zusammen fände? sprach die Poesie. Ich zeichne dir Empfindungen vor; du darfst nur folgen und dich an diese halten. —

Die Tonkunst lächelte: „das wäre gut, es ist auch zuweilen nothwendig, schwerlich ist's aber hinreichend. Wie oft verführen mich deine Dichter, statt mich zu führen? Ja vielleicht haben sie meine Kunst unter den Menschen am meisten mit verderbet. Zudem erinnere dich, Schwester, an das was du selbst sagtest: der Tonkünstler schöpfe aus sich selbst, er müsse jedesmal die Sprache seiner Empfindungen neu bilden. Kann er dieß nun nicht; fühlt er die

Empfindungen nicht, die ja der Dichter nur bezeichnet, nur unvollkommen schildert, wie will er sie ausdrücken? wie könnte sie ihm der Dichter mit seinen Worten beibringen und einflößen? Mit Worten jemanden Töne, gar ein Tongebäude von Empfindungen einflößen, das er nicht in sich hat, ist unmöglich; also liegt die Sündenmaterie im Mißbrauch der Tonkunst selbst, und muß von innen geheilt werden. Uebrigens bleibt's dabei, Schwester, daß wir beide, Poesie und Musik, zusammengehören, und vereint auch die größte Wirkung hervorbringen; nur daß ich nicht ganz deine Dienerin seyn wollte, denn ich bin deine Lehrerin gewesen, und habe auch für mich selbst einen Kreis der Wirkung. Mir dient der Tanz wie die Worte, Gebärden und Bewegungen, wie deine Verse; und eigentlich schließe ich alles dieß, Modulation, Tanz, Rhythmus in mich. Der Tonkünstler dichtet wenn er spielt, so wie der ächte Dichter singt wenn er dichtet. —

Der Malerei sowohl als dem Vater Apollo ward bei diesem Gespräche die Zeit lang. Jene hatte so lang eine schöne ruhige Landschaft gezeichnet, und allen Streit darüber vergessen. Das ist, sprach sie, die große Wirkung meiner Kunst, sie macht die Seele ruhig und heiter. Ein Mensch der sie liebet genießt jeden Sonnenstrahl fröhlich; wo andre nichts sehen, siehet er ein tausendfaches Spiel desselben. Ueberall im Schooße der Natur studirt er ihre stillesten, freundlichsten Wirkungen, und genießt sie auf unendliche Weise. —

Das möchte von Natur- und Landschaftsmalern gelten, antwortete die Poesie, was aber deine historischen Maler anbetrifft, höre ich daß auch du so leidenschaftliche Leute hast, wie ich und die Tonkunst schwerlich haben. Und beiden wirft man vor daß wir unsere Günstlinge statt der Begeisterung oft mit Launen beschenken; und mich dünkt, auch wenn du Leidenschaften studirst und ausdrückst, mußt du doch selbst diese Leidenschaft fühlen. —

Hier fiel ihr Apoll in die Rede, und gab zu verstehen wie dieß alles nicht hergehöre und, mit Erlaubniß zu sagen, zum Theil nicht wahr sey. Wenn man einen Wüthenden schildert, sprach er, darf man nicht selbst wüthen, und wenn man von einem Rasenden dichtet, nicht selbst rasen. Eben das ist das Vorrecht der himmelgebornen Kunst, sprach er, daß sie durch eine Art von Allwissenheit und geheimer Vorahnung auch die Falten und Schlupfwinkel des menschlichen Herzens kennt, die der Künstler selbst nicht gefühlt haben darf, jetzt aber im Lichte seiner Muse gewahr wird, und wie durch reflectirte Strahlen andern zeiget. Glaubt mir, der Trunkene singt von der Trunkenheit nicht am schönsten; der Dichter, der alle Leidenschaften schildert, der sie oft auf einmal im stärksten Contrast schildert, kann sie ja nicht alle als persönliches Eigenthum besitzen; gnug, wenn er sie als ein ruhiger Spiegel treu aufnimmt und wieder abglänzet. So ist's auch mit der Malerei und Tonkunst. Die größten Künstler jeder Art waren immer die leidenschaftlosesten, heitersten Charaktere; sie waren Jünglinge wie ich und lebten in meinem Sonnenglanze. Aber machet daß des Streits ein Ende werde. —

Du Malerei, machst mit deiner Kunst die helleste, schönste, klarste, dauerndste Vorstellung; du sprichst durch deine Gestalten zur Phantasie und durch sie zum Verstande und Herzen; du verfeinst den Blick, öffnest die Thore der Schöpfung und machst deine Lieblinge ruhig und heiter; bist du zufrieden? Du Tonkunst hingegen hast den Zauberstab der eigentlichen Wirkung auf menschliche Herzen unmittelbar; du regst die Empfindungen und Leidenschaften, aber dunkler Weise, und hast einen Führer, einen Erklärer nöthig, der dich wenigstens zur bestimmtern Wirkung dem Verstande des Menschen nähere, und mit dem physischen auch seinen moralischen Sinn vergnüge; bist auch du zufrieden? Ihr streitet beide über das Wort Wirkung, und das ist dem Sprachgebrauch nach mehr für die Ton-

kunst als für die Malerei, weil wir bei Wirkung immer nur auf Stärke des Eindrucks zu sehen gewohnt sind, ohne zu bedenken daß diese in Sachen des Geisterreichs und der menschlichen Seele zuweilen auch mit Umfang, Klarheit, Dauer compensirt werde. Ihr streitet also immer nur, ob das Ohr Auge und das Auge Ohr seyn soll? Beruhigt euch. Je verschiedener ihr von einander wirkt, desto eigner und besser wirkt ihr. Ihr bewegt eine menschliche Seele, nur auf eine ganz incommensurable Weise. Wollt ihr die Wirkungen eurer Kunst aufs reinste und ohne allen Wortstreit sehen, so betrachtet einen Blinden und Tauben, und seht was beiden versagt sey? Der Taube mag unendlich feiner sehen und unterscheiden; für die Gesellschaft ist er immer dumm und in seinem Innern freudenloser, ihm fehlt der Sinn und die Kunst die unmittelbar zu seinem Herzen reden. Der Blinde ist ein armer Mann, vielleicht auch arm an gewissen feinen Unterschieden, Gestalten und Abmessungen, die nur der Sinn und die Kunst des Gesichts gewähren; er hat indessen das Saitenspiel aller Empfindungen und Leidenschaften in sich, er kann's tönen lassen wenn's ihm gefällt, und sich in seiner dunkeln Einsamkeit eine Welt voll Harmonie und Freuden schaffen. Oft waren Blinde große Tonkünstler, große Dichter; ob aber Taube bei aller genauen Nachahmung eben so geistvolle Zeichner gewesen? möget ihr selbst wissen. Gnug, ihr seyd beide meine Töchter: du Malerei, die Zeichnerin für den Verstand, du Tonkunst, die Sprecherin zum Herzen, und du, meine liebe jugendliche Dichtkunst, du, die Schülerin und Lehrerin beider.

Sie umarmten sich alle; Apollo krönte sie mit seinen unsterblichen Lorberkränzen, und Hebe bot ihnen auf ihr langes Gespräch die erquickende Nektarschale.

3.

Cäcilia.[1]

1793.

Vorerinnerung.

Die heilige Cäcilia hat einen besondern Ursprung. Die ungewöhnliche Art wie sie zum Schutzpatronat der Musik kam, veranlaßte zuerst ein kleines Gespräch in ein geschriebenes Journal. Mein Aufenthalt in Italien ließ mich über die gottesdienstliche Musik mehr nachdenken als dazu in Deutschland Gelegenheit gewesen wäre, und so widmete ich aus Dankbarkeit der heiligen Cäcilia diesen kleinen Aufsatz. Spreche man nicht von Hindernissen, von schönen Träumen; ich weiß was sich darüber sagen läßt, und daß es endlich auf den Satz hinausgeht: „Die Zeit der christlichen Kirchenmusik ist vorüber." Sey sie es, das Gefühl der reinen Herzensmusik wird nie aussterben auf Erden, in welcher Gestalt diese Himmlische auch erscheinen möge.

Weimar, den 14 Juni 1793.

Vielleicht ist keine Schutzpatronin in der Welt zu ihrem Amt unschuldiger gekommen als Cäcilia, die Schutzpatronin der heiligen Tonkunst. Sie kam dazu, weil sie auf die Musik nicht achtete,

[1] Aus dem fünften Band der Zerstreuten Blätter, nach der zweiten Auflage von 1798.

ihre Gedanken davon abwandte, und, mit etwas höherem beschäftigt, sich von ihren Reizen nicht verführen ließ. So schreibt die Legende:[1] „Eine edle Jungfrau, Cäcilia, hörete Gottes Stimme, und trug das Evangelium Christi verborgen in ihrer Brust. Mit Thränen bat sie den Herrn daß unter seinem Schutz sie eine unbefleckte Jungfrau bliebe. Ein Jüngling, Valerian, ward ihr Bräutigam, von brennender Liebe zu ihr entzündet. Schon war der Tag ihrer Hochzeit bestimmt; mit goldgestickten Kleidern ward Cäcilie bekleidet; aber an ihrem Leibe trug sie ein haarenes Gewand. Eltern und Bräutigam stürmeten auf sie, daß sie die Liebe ihres Herzens, mit der sie Christum allein liebte, nicht zeigen konnte. Der Tag der Hochzeit kam, das Brautbett war gesetzt, die Instrumente tönten; sie aber in ihrem Herzen sang zum Herrn allein und sprach: „reinige mein Herz, mein Leib sey unbefleckt, daß ich nicht vor dir erröthe.“ Sie fastete zwei, drei Tage und empfahl sich Gott in ihrer Furcht. Sie lud die Engel in ihren Gebeten zu sich; mit Thränen flehete sie die Apostel und alle Heiligen des Himmels, die Diener Christi, um ihren Beistand

[1] Dei vocem audiens Cæcilia Virgo clarissima absconditum semper Evangelium Christi gerebat in pectore, Dominum fletibus exorans, ut virginitas ejus ipso conservante inviolata permaneret. Hæc Valerianum quemdam juvenem habebat sponsum, qui juvenis in amore Virginis perurens animum, diem constituit nuptiarum. Cæcilia vero subtus ad carnem cilicio induta, desuper auratis vestibus tegebatur. Parentum vero tanta vis et sponsi circa illam erat exæstuans, ut non posset amorem cordis sui ostendere et quod solum Christum diligeret indiciis evidentibus aperire. Quid multa? Venit dies, in quo thalamus collocatus est. Et *cantantibus organis*, illa in corde suo soli Domino decantabat, dicens: fiat cor meum et corpus meum immaculatum, ut non confundar; et biduanis ac triduanis jejuniis orans commendabat Domino, quod timebat. Invitabat angelos precibus, lacrimis interpellabat apostolos, et sancta omnia Christo famulantia exorabat, ut suis eam deprecationibus adjuvarent, suam Domino pudicitiam commendantem. *Acta Caecil.*

an, dem Herrn ihre Tugend zu empfehlen u. s. w." Sie erhielt diese, bekehrte ihren Bräutigam und dessen Bruder, die beide den Engel sahen, der sie begleitete; sie litt endlich das Märtyrerthum, und ward eine Heilige der Kirche.

So sprach die Legende, und vergebens standen jetzt die Worte: *cantantibus organis* illa in corde suo soli Domino decantabat, nicht im Brevier der Kirche. Außer dem Zusammenhange, bei der gewöhnlichen liturgischen Wiederholung, dachte man sich an den Hochzeit-Instrumenten, von denen Cäcilia ihr Gemüth abwandte, jetzt — eine Orgel; man machte sie also gar zur Erfinderin derselben, gab ihr die Werkzeuge dazu in die Hand, und ließ diese ihr inneres Herzensgebet begleiten. So kam sie zur zweiten unverhofften Ehre, eine Erfinderin der Orgel zu seyn, von der in ihrer Legende gar nicht die Rede seyn konnte.

Endlich ward ihr eine dritte, ihrem Charakter noch fremdere Ehre. Seitdem sie zur Schutzpatronin der Musik (man weiß nicht wann und wo?) erwählet war, und sich an ihrem Heiligentage, den 22 November, die Meister und Zunftgenossen derselben versammelten, ihre Schutzgöttin musikalisch zu preisen, empfing sie mit der Zeit Opfer, die sie an ihrem Hochzeittage nicht angenommen hätte, und als eine Heilige des Himmels noch minder annehmen konnte. Man sang und musicirte vor ihr die Geschichte der Thais und des trunkenen Alexanders, wie er aus Kraft der Musik Persepolis in Brand steckte; die Geschichte Orpheus, den die Liebe ins Höllenreich trieb u. s.

So geht's mit dem Namen der Menschen, mit ihrem Charakter und ihren Verdiensten. Auf dem Markte des Nachruhms, wenn alle auf ihm versammelt stünden, wie mancher würde über das was man an ihm pries, und wie man's an ihm preiset, erröthen! —

Weit entfernt indessen die heilige Cäcilia von ihrem schönen Sitz der Unsterblichkeit verdrängen zu wollen, und statt ihrer, wie

ein Schriftsteller gethan hat, [1] die heilige Ysoie, St. Vincenz, St. Odo, St. Aldric, St. Gall, oder gar den heiligen Dunstan zum Patron der Musik vorzuschlagen, preisen wir dießmal den Mönchsirrthum sehr glücklich. Er hat eine schöne christliche Muse geschaffen, die durch Gemälde und Gesänge berühmt worden und durch beide aufs Herz der Menschen wohlthätig gewirkt hat. Das einzige Gemälde Raphaels von ihr in Bologna macht sie als eine himmlische Erscheinung der Unsterblichkeit werth, sie hat in ihm einen eignen Charakter gewonnen, der weder eine Clio noch eine Maria oder Magdalena darstellt; eine erhabne, standhafte Heilige ist sie, und zugleich die personificirte himmlische Andacht.

Deßgleichen hat ihr Festtag Compositionen hervorgebracht, die, wenn sie auch in Wahl der Materie nicht eben alle zum persönlichen Charakter der heiligen Cäcilia stimmten, dennoch zu den classischen Meisterwerken der Kunst gehören, z. B. Drydens, Pope's, Addisons, Congreve's Oden zum Cäcilientage, und vor allen andern Händels Musik zum erstgenannten Gedichte.

Schön ist's überhaupt für jede Kunst eine solche Schutzgöttin und einen Tag des Wetteifers zu ihrem Preise in Ausübung der Kunst selbst zu haben. Man freuet sich dabei ihrer innern Natur als eines himmlischen Geschenkes, erinnert sich der Wohlthaten die sie dem Menschengeschlechte brachte, und sieht, eben durch diesen festlichen Wetteifer neu belebt, ein fernes, unerreichbares Ziel vor sich; man fühlt die Kunst in ihrer unsterblichen, immer neuaufblühenden Jugendschönheit. Noch edler und anständiger wird der Cäcilientag dadurch daß er eine christliche Heilige singet; denn Andacht, dünkt mich, ist die höchste Summe der Musik, heilige, himmlische Harmonie, Ergebung und Freude. Auf diesem Wege hat die Tonkunst ihre schönsten Schätze erbeutet, und ist bis zum Innersten der Kunst gelangt. Alle lustigen, kleinen Ergötzungen, die

[1] Variétés historiq. et littérair. Par. 1752. T. III. p. 242.

die Musik erschafft, sind unschuldige Spiele oder leichte Vorübungen zu dem erhabnen, umfassenden Genuß, den nur die reine heilige Musik unsrer Seele gewähret.

Nach diesem Gruß an Cäcilia sey es mir erlaubt einige Worte über ihre Kunst zu sagen.

*

I. Die tiefste Grundlage der heiligen Musik ist wohl der Lobgesang, Hymnus; ich möchte sagen, er sey dem Menschen natürlich. Wir finden uns nämlich so ganz umringt von ungeheurer Macht und Uebermacht der Schöpfung, daß wir in ihr nur wie Tropfen im Ocean zu schwimmen scheinen; und wenn dieß Gefühl über einen Gegenstand oder in einer Situation zur Sprache kommt, was kann es anders als ein Ausdruck des Seufzers werden: „ungeheure Macht erdrücke mich nicht, hilf mir!" Die wildesten Nationen haben auf solche Weise Anlässe zu Hymnen gezeigt; gesetzt daß sie solche auch nur an ein mächtiges Thier, an einen ungeheuern Wasserfall oder Fels, an die Nacht, an Sonne, Mond und Sterne gerichtet hätten. Je mehr indeß der menschliche Verstand sich sammelt und gleichsam selbst begreift, desto mehr findet er in dieser ungeheuern Macht auch Regeln der Weisheit, einen Gang der Ordnung, der ihm dienen kann und dem er dienen muß, mithin Gesetze der Güte und Milde. Sein Hymnus wird also immer beredter; er erzählt die wohlthätigen oder wunderbaren Eigenschaften der großen Schöpfung in Beziehung auf sich selbst und auf andre mit ihm lebende Wesen; er nennt die Eigenschaften seines angebeteten Gegenstandes mit tausend Namen, deren ganzer Inhalt dieser ist: „Du bist groß, sey auch gut! schade mir nicht, hilf mir!" Wenn endlich der Geist sich zum höchsten Ideal der Schöpfung, zu Gott, erhebt — ein Meer, in dem alle Vollkommenheiten zusammenfließen; ein Mittelpunkt, aus welchem alle Radien strömen: „was kann ein Wort an ihn seyn, wenn es ein Wort seyn soll, als Hymnus?"

Von „dir, durch dich, in dir bin ich; zu dir gehe ich wieder. Du bist alles, du hast alles, du gabst mir alles; gib mir das Edelste, dir ähnlich zu seyn; hilf mir!" Alle Völker die Gott erkannten, haben in Hymnen solcher Art ihr Herz ausgeschüttet und ihre Vernunft gesammelt; auch in der höchsten Poesie ist der Plan solcher Lobgesänge äußerst einfach.

Es gibt nämlich zweierlei: physische und historische Hymnen. Jene wenden sich an Gegenstände der Natur, und suchen gleichsam den großen unumschränkten Himmel, unter dem sie ertönen; diese können nur entstehen, wenn die Religion schon Geschichte, menschliche Geschichte worden ist, und lieben einen engern Kreis; aber auch sie gehen noch den einfachen Gang der alten Naturhymnen. Von beiden werden wir ein andermal in Beziehung auf die Griechen reden; jetzt bleiben wir bei dem was dem christlichen Hymnus Materie und Form gegeben.

Ohne Zweifel war dieß vor allem andern das ebräische Psalmbuch. In ihm sind Lobgesänge der vortrefflichsten, reinsten Art vorhanden, Gesänge die noch von keiner Nation übertroffen worden, ja die in jedem ihrer Glieder Jubel und Klang gleichsam mit sich führen. Der Geist der Tonkunst wohnt ihnen so innig ein, daß er sich jeder Sprache mittheilt in welche sie übersetzt werden; auch in den härtesten Mundarten roher Völker fängt sich mit ihnen heiliger Gesang an zu regen. Und zwar ist es Tempel- und Chorgesang. Dieser Charakter ist ihnen mit dem Parallelismus ihrer kurzen Verse und Glieder unaustilgbar eingepräget; daher auch ins Christenthum mit ihnen sogleich die zwo Stimmen (Priester und Volk), die Antiphonien kamen. Mußte Musik nicht die Basis eines öffentlichen Gottesdienstes seyn, dessen Religion sich die ganze Schöpfung, ja die Freuden des Himmels selbst als einen Tempel- und Lobgesang, als ein ewiges Hallelujah gedachte? Das Dreimalheilig, das Ehre sey Gott in der Höhe, das ewige Hal-

lelujah der Schöpfung bewegte also auch das Schiff der christlichen Kirche; in Höhlen und Tempeln ward ihre Gemeine davon ein leises oder lautes Echo.

Damit schließe ich nicht aus daß nicht auch griechische und lateinische Modulationen den christlichen Kirchengesang bestimmt haben; die alten Hymnen zeigen dieß unwidersprechlich. Nothwendig mußte das Christenthum, sobald es aus Judäa ausging, in jedem Lande in dem es sich festsetzte, den Charakter und die Modulation der Sprache dieses Landes annehmen, also auch von ihrer Dicht- und Tonkunst lernen, und am meisten war dieß bei der griechischen und römischen Kirche der Fall, da beide dieser Sprachen, insonderheit die griechische, so poesie- und tonreich waren. Indessen war und blieb dieß alles nur ein Geräth, das man im Geist der Psalmen und des jüdischen, hin und wieder auch des ehemaligen heidnischen Gottesdienstes gebrauchte, an dessen Stelle die neue Liturgie trat. Das Volk sollte beschäftigt, ergötzt, erbauet werden: wie konnte dieß anders geschehen als daß man sich seinem Ohr, Auge und Genius bequemte?

II. Nicht aber macht der Hymnus allein den Gottesdienst aus; die menschliche Seele, ein Instrument vieler Tonarten und Saiten, will auch ein sanftes, erbauliches Lied, den Zeugen einer stilleren Freude und leiseren Belehrung; sie will auch in Gefahr und Angst, in Kummer und Sehnsucht ein „Herr erbarme dich unser," ein klagendes, ängstliches Miserere. Für alle diese Gemüthszustände und Situationen des Lebens hatten die Psalmen einen reichen Vorrath; und da die Kirche oft in Umstände gerieth in denen sie solcher Angstgebete nöthig hatte, so ward dieser Vorrath der Psalmen vielfach gebrauchet. Daher also die Bußpsalmen, die girrende Stimme der Turteltaube in den Höhlen und Steinklüften, die langen, klagenden Litaneien mit dem wiederholten Echo des Kyrie Eleison; daher die Seufzer um Errettung, die Gesänge der Hoffnung eines andern Lebens. Auf Glaube und Zuversicht war die christliche Kirche ge-

gründet; Glaube und Zuversicht erheben und beflügeln sich am stärksten mit dem Gesange der Andacht. Ueber den Gräbern der Entschlafenen tönte nicht heidnische Verzweiflung und Furcht fürm Todtenreiche, sondern sanfte Trauer und fröhliche Hoffnung, Hoffnung des Wiedersehens, des ewigen Zusammenlebens mit einander.

III. Das heilige Geheimniß endlich, das Geheimniß eines der Kirche beiwohnenden, sie erfüllenden, im Sacrament theilhaft werdenden Gottes, wie konnte es anders als mit Intonationen einer göttlichen Gegenwart und Begeisterung gefeiert werden? Daher die hohen und tiefen Accente bei Einweihungen und in den Momenten des Wunders. Selbst das christliche Glaubensbekenntniß konnte von der Musik nicht ausgeschlossen seyn; denn es ward ein Gelübde des Herzens auf Leben und Tod über heiligen Gebeinen. Die ganze Idee der christlichen Kirche, daß sie eine einzige, allgemeine, unter einander durch Einen Geist verbundene Gemeine sey, machte an sich schon Gesang, Gebet, Segen, Fürbitte zu einem allgemeinen Opfer, zu einem weltverbreiteten Hallelujah.

*

Nach dem was hier in größester Kürze angedeutet worden, ist es nicht zu verwundern daß die ganze Einfassung der christlichen Liturgie insonderheit in der griechischen und römischen Kirche Gesang ward; auch die syrische, und keine andre, hat sich davon ausschließen mögen. Vom frühesten Strahl der Morgenröthe beginnet der Gottesdienst mit Versikeln und Intonationen, Antiphonien und Doxologien; Psalmen und Hymnen wechseln; die Lesungen und Gebete, die Ermahnungen ans Volk sind gleichsam nur zwischengestreuet. Das Christenthum nämlich begann bei Völkern die voll lebendiger Einbildungskraft und von großer Reizbarkeit waren; diese liebten Erweckungen des Herzens, einen Aufschwung der Phantasie durch Ohr und Auge. Und da ihnen, angezeigtermaßen, das

Psalmbuch der Juden sammt der Poesie und Tonkunst ihrer Landessprache, ja der Inhalt und Zweck der Religion nach Beschaffenheit der damaligen Zeiten und des früheren Gottesdienstes, an welchen sie von Kindheit auf gewöhnt waren, zu Hülfe kam, so ward aus Gesängen und Sprüchen des Alten und Neuen Testaments, aus dem Gloria und Ave, aus Credo und Kyrie alles gemacht was die andächtige Tonkunst daraus machen konnte. Man gehe das Ritual der griechischen und römischen Kirche in diesem Gesichtspunkte durch; sie sind große Gebäude, ich möchte sagen Labyrinthe des musikalisch-poetischen Geistes, in denen Geschichte und Lehren nur ihre kleinen Wohnungen haben. Propheten und Psalmen sind hin und wieder vortrefflich gebrauchet, und über das Ganze ist ein Strom der Begeisterung, der lyrischen Fülle und eines so lauten Jubels verbreitet daß, wenn man es auch nicht wüßte, man es mit großer Gewalt fühlet: „eine solche Anordnung sey nicht das Werk eines Menschen, sondern die Ausbeute ganzer Nationen und Jahrhunderte in verschiedenen Himmelsstrichen und den mannichfaltigsten Situationen.“ Einem Dichter der für die Kirche mehr als einzelne Lieder dichten will, sind diese Bücher zu studiren eben so unentbehrlich als dem Tonkünstler, wer er auch seyn mag, die unerreichbaren Muster der ältern Musik der Kirche. Denn, heilige Cäcilia, mit welchen Wunder- und Herzenstönen hast du deine Lieblinge, einen Leo, Durante, Palestrina, Marcello, Pergolese, Händel, Bach u. s. begeistert! In und aus ihnen tönte die heilige Musik in vollem, reinem Strome, bis sie sich nachher in tausend anmuthige Bäche zertheilt hat.

*

Ziehen wir aus dem was historisch bemerkt worden einige Folgen, so ergibt sich vor allem daß der christliche Kirchengesang von Anfange bis zu Ende eines Gottesdienstes oder Festes ein Ganzes seyn müsse, das vom ersten bis

zum letzten Tone Ein Geist belebet. Aus unsern protestantischen Kirchen ist diese Einheit ziemlich verschwunden, auf welche es doch in der ersten Kirche so fühlbar und groß angelegt war. Wir fangen freilich mit einem demuthsvollen Kyrie an, und unterbrechen es zuweilen mit einem Gloria. Ein Allein Gott in der Höh' sey Ehr'! soll das Gemüth erheben; Antiphonien und Lectionen werden eingestreuet; ein sanftes Lied, ein gesungener Glaube sollen die Seele zum Gehör göttlicher Worte bereiten; der Genuß des Abendmahls endlich soll in der feierlichsten Rührung mit Gesang und Segen den Gottesdienst beschließen; wie weit sind wir aber davon weggekommen daß dieß alles ein Ganzes auch im sinnlich geistigen Eindruck werde! Die Musik der Kirche sollte dieß Band seyn, denn sie ist sinnlich und geistig; zwischen ihren Ufern sollte der Strom der Begeisterung und Andacht sanft oder stärker fortströmen. Aber die Orgel allein thut's nicht; Instrumente allein werden's auch nicht bewirken. Die Anordnung des Gottesdienstes selbst im Innern und Aeußern, Sänger, Leser, Prediger, die Gemeine, also ihre Erziehung, der Zweck und die Art wozu und wie sie beisammen ist, müssen dazu beitragen daß Klopstocks goldener Traum, die Chöre, erfüllt werde. [1]

Und ehe dieser goldene Traum erfüllet wird, wollen wir wenigstens einige Worte von dem reden was dem musikalischen Dichter und seinem Tonkünstler auch jetzt schon vor der Hand zu liegen scheinet, sobald sie darauf Rücksicht zu nehmen geneigt wären.

1. Die Basis der heiligen Musik ist Chor; denn eine Gemeine soll singen, und wenn zwei oder drei versammelt wären, so machen sie mit der ganzen Christenheit auf Erden eine Gemeine. Arien also, Duette, Terzette u. dgl. sind nie das Hauptwerk einer Musik der Kirche, gesetzt daß sie auch in die Kirche gehörten. Nur auf dem Wege des Chors (im weitesten Verstande genommen) gelang.

[1] S. Klopstocks Oden, Hamburg bei Bode, S. 227.

man zu jener Bewegung und Rührung die diese Musik erfordert. Die tiefste Demuth, ja ich möchte sagen Vernichtung und Zerschmelzung vor Gott, alle Ermunterungen zu Trost, Hoffnung und Freude, jene Ausbrüche des Glaubens, der Hoffnung, Frage und Antwort, Zweifel und Zuversicht, Kummer und Trost, Fluch und Segen sind in den reichen Sätzen und Gegensätzen der Chorsprache Alten und Neuen Testaments zu finden. Einen großen Theil der biblischen Bücher schlage man auf wo man will, und es fallen Stellen ins Auge die, wie Stimmen Gottes und der Gemeine, der Dichter nur aufnehmen und anwenden, der Tonkünstler nur fühlen und für das Herz der Menschen accentuiren darf. Hier ist Vorrath auf ewige Zeiten.

2. Der Chor des heiligen Gesanges ist aller Abwechslungen und Veränderungen fähig, die irgend nur in der reichen und weiten Sphäre seines Inhalts liegen. Die Sprache der Psalmen und Propheten ist uns auch hier Muster. Man sehe z. B. den 2. 24. 42. 43. 46. 50. 68. 82. 87. 95. 113—118. 121—129. Psalm; welche Abwechselung des lyrischen Gesanges vom leisesten Solo bis zum vollesten Chor, in allen Stufen und Inversionen ist in ihnen vorgezeichnet! Und der Gebrauch derselben, die Anwendung einer jeden Stimme und Antwort, wie mannichfaltig darf und kann sie seyn nach Inhalt und Zeiten! Hier also ist das lyrische Gebäude in höchster Würde und Vollkommenheit zu erbauen, hier oder nirgend; denn mit Worten und Tönen wirkt die Kunst hier rein. Es sind Stimmen die sich hören lassen, und keine Personen; aber alle Stimmen der Welt, von der Stimme Gottes an bis zum Laut und Seufzer jedes Herzens, jeder reinen menschlichen Empfindung. Die Symmetrie zweier Stimmen und Chöre bleibt indessen die Hauptabtheilung, wie bei jedem symmetrischen Gebäude, so auch hier; dieß ist der Einfalt gemäß, die sowohl das Herz als die lyrische Kunst wünschet.

3. Daß die Chöre von Hymnen und Liedern unterbrochen oder gleichsam aufgenommen, besänftigt oder beflügelt werden, liegt abermals in der Natur der Sache. Wir sind aber auch hierin hinter der ältern Kirche zurück geblieben. Die lateinische hatte nur wenige, kaum neun Hauptsylbenmaße zu ihren Hymnen; diese sind alle popular und sehr faßlich; und doch sind von ihnen kaum zwei und drei sehr unvollkommen zu uns herüber gerettet worden. Das prächtige **pange lingua gloriosi**, die sapphischen und anapästischen Metra wagen sich nicht in unsern Kirchengesang, der größtentheils aus den Meistersängerzeiten seine Melodien erhalten. In der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts wollte man diesen mit weicheren, abwechselnden Sylbenmaßen vermehren; meistens aber geschah es so ganz ohne Geschmack und Würde, daß sich die neuen polymetrischen Gesänge zum Glück nicht erhalten haben; daher die ältern, unter welchen mehrere vortreffliche sind, immer nur die vorzüglicheren bleiben. Und doch, wer sollte es dem Kirchengesange wehren, alle die Abwechslung, allen den Flug zu nehmen den der Hymnus oder das Lied fordern? Aber Musik muß diese Melodien einführen; sie müssen zuerst in einem größeren Gebäude der Tonkunst erscheinen, daß die Gemeine sie unvermerkt gleichsam und willig lerne. Was in der Welt bedeutete sonst der einzelne Vers eines Chorals, den wir jetzt unsern Kirchenmusiken einstreuen? Bei der einzelnen Strophe eines Liedes wird ja die Seele nie warm; man spüret, wenn die Strophe aufhöret, eine unangenehme Leere; und es bleibt bei diesen Zertheilungen alles ein künstliches Flickwerk. Nicht also die ältere Kirche. Ihre Hymnen sind kurz; allemal aber von mehreren Strophen, und zu allen blieb ihr das Dreimalheilig ein Muster. Da es nun überdem außer allem und über allen Widerspruch ist daß unsre Poesie und Sprache gegen die Sprache unsrer Vorfahren zehnfach ausgebildeter worden, warum wollten wir fortfahren nur zwo Saiten zu

berühren, da wir ein Instrument von zwanzig, von hundert Saiten in unsrer Hand haben? Sehen wir nicht daß außer der Kirche die Musik erstaunende Fortschritte gethan hat, daß durch diese selbst das Ohr des Volks vieltöniger worden ist, und daß wir folglich nicht mehr wie unsre alten Vorfahren leiern und singen können, weil wir nicht mehr wie sie accentuiren, sprechen und leben? Eine Reformation des Kirchengesanges dünkt mich also ein natürliches Erforderniß der Zeit zu seyn; auf dem angezeigten Wege, unter den breiten Flügeln der Kirchenmusik kann sie am leichtesten und angemessensten erlangt werden. Hier wird sie in allen Theilen harmonisch gebildet und eingeführt; der Chor der Kirche nimmt sie willig auf.

4. Die Recitative können in der Kirchenmusik nichts als die Stelle der Lectionen vertreten; sie müssen also nur eingestreuet werden, dabei äußerst einfach, kräftig und kurz seyn. Sind uns die Evangelien nicht bekannt? liest sie der Lector nicht vor dem Pult? und wir wollten uns damit aushelfen daß wir ihre einfachen Worte, an denen die Wahrheit der Erzählung haftet, mit fremdem, rhetorischem oder poetischem Schmuck verbrämen? Durch dieß beschwerliche Kunststück erreichen wir nur Eins, daß wir mit vieler Mühe in langen Phrasen unmusikalisch sagen was an sich in seiner alten evangelischen Erzählung größtentheils sehr musikalisch gesagt war; denn es ist nicht zu bergen daß der historische Styl der Bibel, so wie Ossian, ja jede von Kindern und einfachen Völkern erzählte Geschichte der Musik viel empfänglicher ist als unsre künstlichsten Recitativperioden. Die ältere Kirche fügte es also anders. Nur wenige Hauptworte nahm sie aus den Lectionen zum Gesange auf, ließ diese in Antiphonien wiederkommend ans Herz dringen als Hauptdenkmale der ganzen Geschichte. Dieß, dünkt mich, sey der wahre zweckmäßige Gebrauch derselben nach Ort und Zeit; denn warum dürfte der Gemeine eine Geschichte vorgesungen werden die sie weiß, ja die sie eben gehört hat? Und welches sogenannte malende

Recitativ könnte eine Geschichte malen? Aber Worte, Stellen aus der Geschichte ans Herz legen, das kann die Tonkunst.

5. Hiemit zeigt sich also daß die Kirchenmusik auf keine Weise dramatisch seyn könne, und wenn sie dieß seyn wolle, sie ganz ihren Zweck verfehle. Auf dem Theater ist alles auf dramatische Vorstellung, Charakterschilderung, aufs Spiel der Personen eingerichtet; hier zeigen sich, wie gesagt, keine Personen, hier wird nichts repräsentiret. Es sind reine, unsichtbare Stimmen, die unmittelbar mit unserm Geist und Herzen reden. Wollte man biblische Geschichten dramatisiren, so gehören sie nicht für die Kirche, sondern mögen zu Hause in sogenannten geistlichen Cantaten gesungen oder gespielt werden. Vor der Gemeine verliert die einzelne Person, sie möge einen Petrus oder Johannes, eine Maria oder Magdalena vorstellen, nicht nur alles Ansehen mit ihrer Gebärde, sondern das Wort ihrer Stimme verliert auch alle Wirkung. Dieß Wort muß ihrem Munde schon entnommen, und allgemeiner Gesang ein Wort an alle menschlichen Herzen geworden seyn; alsdann wird's eine Stimme der heiligen Tonkunst. So z. B. der Gesang Simeons, so selbst die Worte Christi, der Propheten und Apostel. Die heilige Stimme spricht vom Himmel herab; sie ist Gottes Stimme und nicht der Menschen; weh ihr wenn sie, um sich sichtbar zu machen, ein theatralisches Gewand anleget! Diese Unsichtbarkeit, wenn ich sie so nennen darf, erstreckt sich bis auf die kleinsten Anordnungen und Verhältnisse der geistlichen Tonkunst. Eine Arie, ein Duett oder Terzett das einzeln glänzet, jede Sylbe in welcher der Dichter oder Künstler spricht um sich zu zeigen, schadet der Wirkung des Ganzen, und wird dem reinen Gefühl unausstehlich. Dramatische und Kirchenmusik sind von einander beinahe so unterschieden wie Ohr und Auge.

Hieraus ergibt sich aber auch daß eine die andre nicht schmähen oder verachten sollte; denn sie sind und bleiben, obwohl sehr ungleiche,

Schwestern. Es war Natur der Sache daß aus der Kirchenmusik dramatische Musik entstand, so wie bei den Griechen aus dem Chor und Dithyramb die Tragödie ward, und diese in natürlichen Stufen fortging. Es war Natur der Sache daß die dramatische Musik vieles gewann, wozu sie im Heiligthum nie kommen konnte, insonderheit, ich möchte fast sagen sichtbare Bestimmtheit. Sie mußte an einer vorgestellten Handlung theilnehmen, diese vorbereiten, leiten, ausdrücken helfen; tändeln und lachen, sogar niesen und gähnen mußte sie lernen. Da sie einzelne Charaktere auszudrücken, individuelle Situationen zu beleben hatte, so ward sie aufs feinste und lebhafteste charakteristisch. Dieß alles lag außer den Gränzen der heiligen Tonkunst; sie vergiftete sich selbst wenn sie nach solchen verbotenen Früchten greifen wollte. Dafür aber blieb ihr ihr Baum des Lebens um so sicherer, die reine, allgemein-menschliche Rührung, die dramatische Tonkunst selbst mußte nach seinen Blättern und Blüthen greifen wenn sie aufs Herz des Menschen, nicht bloß auf Auge und Ohr wirken wollte. Wie oft schließen wir unser Auge bei einer schönen Musik des Theaters, und mögen die Gebärden des Sängers, die Reize der Sängerin nicht mit ihr verbinden! Wie oft trennen wir einen Gesang des Herzens von der ganzen Scene in der er gesungen ward, und nehmen ihn als ein Privateigenthum mit uns! Hat endlich die wahre Musik sich nicht sogar über alle Instrumente ergossen, und mit jeder Situation des menschlichen Lebens gleichsam familiarisiret, ohne daß sie weder hier noch dort als Drama erscheinet? Warum müßte sie denn im Tempel dramatisch werden?

„Also ist doch, wird man sagen, die wahre Musik dem Tempel jetzt ziemlich entflohen? und wird sie je in denselben zurückkehren?“ Ganz entflohen ist sie daraus nicht; und es ist wahrscheinlich die Schuld der Tempel mit gewesen wenn sie daraus hie und da entfliehen mußte. In andern Tempeln wohnet sie noch, ob zwar unerkannt der theatralischen Welt; und wenn sie sich aus ihnen in den

Meisterwerken der ältern Zeit weit verbreitet hat, so werden diese Meisterwerke von allen innigen Tonkünstlern noch jetzt aufs höchste geschätzt, in der Stille studirt, auch angewandt wo sie irgend angewandt werden mögen. Die heilige Musik ist so wenig ausgestorben als das wahre Gefühl der Religion und Einfalt aussterben kann; indessen wartet und hoffet sie freilich auf eine Zeit der Wiedereinsetzung und Offenbarung. Sollte ihr diese auf immer versagt seyn? Ich sehe dazu keine Ursache. Lasset drei dazu geschaffene Menschen aufleben und einander begegnen, einen Beschützer, einen Tonkünstler und einen Dichter, so könnte in einem kleinen Kreise schon viel werden. Der Dichter dürfte selbst nicht vom ersten Range seyn; nur von einer Art in der er hier der erste wäre, ein Mann der, mit einem Gefühl für das was heilige Musik ist und allein seyn kann, allen Vorrath derselben in den heiligen Büchern kennte, das alte Ritual von den Schlacken, unter denen es begraben liegt, zu reinigen wüßte, sich von allem Hergebrachten des neueren Modegeschmacks entfernt halten könnte, und darnach, unserer Zeit angemessen, eine simple, große Anordnung machte. Ein Tonkünstler der mit warmem hohen Gefühl für das Göttliche seiner Kunst diesen Tempel erfüllte, diesen Tempel belebte; ein Beschützer endlich, der diesem allen zur lebendigen Anwendung einen Platz, eine Schule der Kunst gönnte — setzet diese drei zusammen, und es könnte in der protestantischen Welt geschehen was in ihr vielleicht noch nicht gethan ist. Ob es zu unsern Zeiten geschehen wird, ist eine andre Frage. Es werden indeß noch manche andre Zeiten kommen, und was nicht heute geschieht, geschiehet morgen. Cäcilia wird wiederkehren vom Himmel, und sich hie und da eines reinen, eines ganz reinen Tempels freuen. So lange wollen wir jeden Funken des heiligen Feuers in der Asche bewahren.

Ich füge ein Lob der Tonkunst bei, das im musikalischen Kunstmagazin erschienen, übrigens aber zur Composition auf einen Cäcilientag nicht bestimmt ist. Es ist nur eine Schilderung, ein Lob der Tonkunst.

Die Tonkunst.

Eine Rhapsodie.

Die du droben den Reihn der Sterne
Und der Unsterblichen führst,
In ewig-jungem schwebenden Jubeltanz
Nah und näher hinan des Allvollkommenen Thron;
Und tief hienieden im Erdenthal
Unter des Himmels heiligem Blau
In leisen Tönen, im verlornen Laut
Der Ahnung, unser Herz
In die Chöre der Himmel erhebst:

Ewige Harmonie!
Kling ein in meine Saiten.
Heilige Harmonie!
Kling ein in meine Seele.
Sie fühlet dich, sie will, sie wird dich fühlen!
Des Wohllauts ewige Kette zieht
Auch meinen Geist. Es wallt mein Herz
Im Strome der Melodie zum hallenden Ocean
Der Allvollkommenheit.

Wach auf in mir, du leiser Himmelston,
Der meine Seele ward.
Aus keiner Engelsharf' entquollst du. Dich hauchte
Der Ewige selbst mir ein.
Und bist mir Ewigkeit,

Bist Gottes-Gefühl in mir, der unendlichen Harmonie
Vorahnende Verkünderin.
Wenn einst mein Geist
Vom Erdenstaube sich hebt empor,
Und seiner Fesseln sanft sich windet los,
Zu Hülfe komm ihm dann, du heil'ger Strom
Von Tönen andrer Welt,
Umström' ihn ganz, und trag ihn sanft hinüber.

Des Himmels Gabe bist du uns,
O Tonkunst! bist ein Tropfe
Von jenem hellen melodischen Wollustmeer,
In dem das Weltall wallt,
Ein Meer von Zahl und Maß und Lieb' und Tanz und Leben! —
Der Tropfe floß hernieder
Dem Wandrer zur Erquickung,
Zur Labung ihm, hin in sein Vaterland,
Ein ziehend Sehnen nach dem vollen Strom. — —
Als Adam, als die erste Mutter einst
Den ersten Todten sahn, ach ihren Sohn,
Und den erschlagnen kalten Leichnam (nun
Auf ewig kalt, auf ewig todt!)
Mit starrer Hand umfaßten,
Und ihre Seelen untergehn,
Versinken wollten im verstummten Schmerz:
Da war's, da regten Töne sich
Des Mitgefühles einer andern Welt;
Der Ewigkeit verschlossenes
Gewölbe brach; Musik erklang auf Erden.

Des Seraphs Laute in der Hand
Schwebt über ihnen der Gestorbene

In unsichtbarem Glanz. Es sangen leise Töne
Den Armen Trost ins Herz. Es träufelte
Mit jedem neugehörten Ton
Der Ruhe Thau in ihr zerlechzetes
Gebein. — Der Unsichtbare
Sang mächtiger, zog aus den Himmelssaiten
Den Ton der Unvergänglichkeit,
Des ew'gen Wallens hin zu höherm Licht,
Des steten Sehnens nach dem vollern Strom;
Er sang das Lied der Sterne,
Den Wandelgang um ihres Vaters Thron;
Den ewig guten Vater
In aller seiner Liebe.
Und stieg, ein sel'ger Geist,
Stieg auf dem letzten, innigsten der Töne,
Der ewig tief in ihrem Herzen blieb,
Gen Himmel wieder auf.

Wenn in des Lebens Labyrinth,
Im dunkeln Hain der bangen Mitternacht,
Umringt von Thiergeheul und Höllenstimmen,
Mein Herz erbebt,
Und über sich verzagt,
Und nirgend Ausgang findet:
Des Himmels Tochter, süße Zauberin,
Nicht mit Sirenen-, nicht mit Feenklang
Erscheine mir; ein Lied der Andacht flöße
Mir Ruh ins Herz . . .
Wie wird mir? Hör' ich nicht
Ihr Kommen? Fühl' ich nicht
Ihr sanftes Schweben wie im Mondesstrahl?

Sie spricht mir zu; ein Engel spricht zu mir,
Ein Himmelswesen, das unmittelbar
Mein Herz berührt, die weinende
Gerührte Laute! und den Klageton
Schnell in Triumph verwandelt.

Verlassener, was zagest du
In trüber Einsamkeit?
Gott, der den Gang der Sterne kennt,
Kennt auch der Menschen Herz.

Er gibt dem Schiffe seinen Weg,
Den Winden ihre Bahn;
Er wird auch dir, im Wellenmeer
Des Lebens, Weg verleihn.

Was zagest du? Der Erde Noth
Geht wie ein Traum vorbei;
Und was dir heute Mißlaut dünkt,
Ist morgen Harmonie.

„Schau gen Himmel und sieh! Am hohen Tempelgewölbe
Funkeln Sterne; da glänzt Gottes unsterbliche Schrift.
Kann dein Auge sie zählen? dein Ohr die Stimme vernehmen,
Die des erschaffenden Ohr ewig und ewig vernimmt?
So tönt alles um dich. Ein Strahl der Sonnen erklingt dir
Sieben Töne des Lichts, golden und heilig im Klang.
Allenthalben strömet dir zu das große Geheimniß
Deiner Vollendung; du lernst ewig und ewig daran.
Maß, Bewegung und Zahl im Kampf der liebenden Eintracht
Spricht in Tönen dir zu: Eines in allem ist Gott!"

. . . O Harmonie, ich flehe dir,
Du Freundin meines Seyns zum höhern Seyn,
Du Seele meiner Seele. Rufe mir,
Aus jedem Wesen rufe
Den reinen Ton hervor, zu dem es klingt.
O Führerin durchs Leben! Freundschaft ist
Der Seelen Einklang. Lieb' und Güte sind
Der süße Wohlklang der in allem tönt,
Der immer reiner, immer höher steigt —
Wohin? wohin? zu welcher Symphonie
Der Symphonien — —

4.

Die Lyra.[1]

Von der Natur und Wirkung der lyrischen Dichtkunst.

1795.

Wenn man eine Reihe von Kunstwerken gesehen hat, unterrichtet man sich gern über die Kunst derselben. Man sammelt die gemachten Bemerkungen und ordnet sie zu Regeln; man gibt sich Rechenschaft über seinen Genuß und fragt in verwickelten Fällen den Künstler. Sollte unser Verstand auch bei lyrischen Compositionen diesen Weg nicht gern nehmen wollen? In ihnen ist manchem so manches fremde; Gesänge ohne wirklichen Gesang, wiederkehrende Strophen ohne eine wiederkehrende Melodie nach unserer Weise, eine lyrische Muse ohne Lyra. Einige Leser, die, was eine Fabel, eine Erzählung, ein Drama sey, sehr wohl begreifen, können nicht einsehen was man an einem Pindar, an einem Horaz liebe. Es ist ihnen dunkel, worin das Wesen einer Kunst unsangbarer Gesänge zu finden sey, und schreiben den Werth, den man ihnen beilegt, auf die Rechnung alter Traditionen. Andre glauben die lyrische Poesie sey nur für rohe Zeiten, Zeiten in denen Orpheus mit seinem Gesange das scheue Wild bezähmte, Zeiten in denen Amphion mit seiner Lyra Theben erbaute, und andre in der Fabel berühmte Namen durch süße Gesänge dem thierischen Menschengeschlecht Gesetze, Religion, Lehre und Zucht einschmeichelten. Für gebildete Jahrhunderte sey dieser Zauber dahin; man dürfte nach einem mehr abwechselnden, feineren, geistigern Vergnügen als das uns die ein-

[1] Aus dem zweiten Band der Terpsichore.

förmige Ode gewähren könne. Andre, die zwar in Arkadien, aber etwa in Cynäthe geboren scheinen, finden in der ganzen Gattung nichts als Leiergesang, ein phantastisches, ermüdendes Geklimper.

Sollte es nicht der Mühe werth seyn diesen widersprechenden Meinungen und Gefühlen dadurch zu entkommen, daß man sich über die Natur und den Zweck der lyrischen Dichtkunst unterrichtet? Denn am Ende sind wir doch alle Menschen, mit einerlei Organen des Genusses und Verstandes begabt, auf deren verschiedne Ausbildung auch hier alles ankommt.

I.

Auge und Ohr, die feinsten Sinne unsrer Natur, die Organe alles Wohlgefälligen, Reizenden und Schönen, sind, wie mich dünkt, in ihrem glücklichsten Zusammentreffen die Ureltern der lyrischen Dichtkunst.

Das Auge erfaßt Bilder; die Seele erschaffet sich durch dasselbe Gestalten; seine Welt ist das Nebeneinander, der Raum. Ja, sollte man nicht sagen können die Seele schaffe sich selbst den Begriff des Raumes, indem sie nämlich Bewegungen der Gestalten wahrnimmt, und sich eben hieraus durch die Folge ihrer Empfindungen das Nebeneinander klar macht?

Das Ohr höret den Schall, die mancherlei Töne, durch welche sich die Gestalten in ihrer Bewegung ankündigen; diese Folge von Empfindungen gibt der Seele das Maß der Zeit, die in unserm Innern eben das ist was im Aeußern der Raum vorstellet. Sie selbst hat sich diesen Begriff durch die Folge ihrer Gedanken, harmonisch mit der Folge ihrer Empfindungen gebildet.

Die zwei verschiedensten Sinne also (denn welche Aehnlichkeit gäbe es zwischen Auge und Ohr, sowie zwischen ihren beiderlei Sensationen?) werden einander dadurch ähnlich daß sie nach einerlei Gesetzen, unter dem Maße des Raumes und der

Zeit, das fühlende Subject bestimmen helfen. Eine Folge von Anschauungen wird ihrer Natur nach Modulation; denn die Eindrücke wechseln, sie heben, stärken, schwächen einander. Eine Modulation von Tönen setzt in jedem wohlorganisirten Wesen eine Folge von Bewegungen, mithin von Anschauungen voraus, die eben durch jene ihren Gang ankündigte. So schöpft die Seele auf einmal aus zwei verschiedenen Quellen; eine doppelte Welt dringt auf sie, die Welt des Gesichts und Gehörs. Beide führt sie in sich ein, bestimmt den Raum durch die Zeit, die Zeit durch den Raum, durchs Ohr das Auge, durchs Auge das Ohr, schmelzt die Empfindungen beider Sinne in einander, und wird, wenn mir der Ausdruck erlaubt ist, gleichsam das Ohr des Auges, das Auge des Ohrs, die Form aller Formen.

Man verzeihe diesen metaphysischen Anfang, der uns im Gebiet der Terpsichore manches Räthsel lösen wird. Auch in Anschauungen z. B. herrscht eine Musik; daher selbst die bildenden Künste sich den kühnen Namen des Wohllauts, der Eurythmie nicht unrecht zugeeignet haben. Wenn sie ihre Gegenstände nicht todt darstellen wollten, so mußten sie nicht allein Leben, Bewegung in dieselben bringen, sondern selbst in der Zusammenordnung ihrer Theile für eine Folge glücklicher Augenblicke im Betrachtenden, mithin für eine Art Musik seiner Seele sorgen. Wiederum konnte sich die Musik mit einer Folge gefälliger Anschauungen vermählen, weil sie Bewegungen der Seele oder des Körpers, inneres und äußeres Leben ausdrückt. Terpsichore also begleitete den Tanz, sie belebte die Pantomime; ihr Rhythmus bezeichnete das Maß jeder Bewegung, ihre Töne drückten die Gebärde, die Leidenschaft, die Empfindung aus, die das Gemälde allein nicht ausdrücken konnte. So geselleten sich die Musen; eine ward die Bezeichnerin, die Sprecherin der andern.

Wie arm ist die Welt eines Blindgebornen! Er hört Töne

von Bewegungen der Gestalten, die er nicht siehet; er lebt in einem dunkeln Grabe. Wie arm ist aber auch die Welt eines Taubgebornen! Er sieht Gestalten und Bewegungen, deren Inneres er durch ihre Töne nicht vernimmt; er lebt in einem stummen Grabe. Der Geist des Weltalls erfand eine glückliche Organisation, in der sich beide Sinne, beide Welten verbinden. Was sich beweget, tönt; was lebt, beweget sich und verkündigt sein Daseyn; so ward die Schöpfung für den durch beide Sinne Empfindenden gleichsam ein lyrischer Hymnus.

Man gehe die ältesten Hymnen durch, die der menschliche Geist ersann und seine Brust ausströmte; sie sind Lobpreisungen der Natur, in welchen Laub und Baum, Bach und Strom, Wind und Hauch, alle Elemente tönen. Wer in wilden oder in sanften Scenen des Jahres und Tages je diese Symphonie der Natur empfand, und den großen Concent des Sicht- und Hörbaren rings um ihn her in stiller Einsamkeit belauschte; unwillkürlich vielleicht gerieth er selbst in diesen Strom des Wohllauts, des Zusammenklanges der Schöpfung, also daß Davids, Miltons, Thomsons, Kleists, Klopstocks Melodien in ihm erwachten, und ihre Naturpsalmen die seinigen wurden. Auch unser Dichter hat an mehr als Einem Ort das prächtige und leise Lied der Schöpfung fein belauscht, mächtig verkündigt. Auf dem Schiff seiner Urania wetteifert er mit Klopstocks unsterblichem Gesang, die Gestirne; von allen Sonnen, von allen Welten höret er das Concert der Schöpfung. [1]

II.

Wir betrachteten jetzt Materialien der lyrischen Dichtkunst, die uns die Sinne zuführen; lasset uns dem innern Subject näher treten, das diese Geräthschaften annimmt und gebrauchet.

[1] S. Seite 49. 60 und an mehreren Orten.

Allem was lebt gab die Natur mehr oder minder Stimme. Und wer hat hier nicht das angenehme Wunder der Schöpfung bemerkt, durch welches sich über Meer und Erde ein feineres Luftmeer erhob, das unzählbare Stimmen lautbar machte? War es eine Muse, die den stummen Fisch in den Wellen zum singenden Gefieder der Lüfte erhob, wie Horaz von seiner Muse rühmet? Floßfedern wurden zu Flügeln; ein heiseres Fischhaupt ward zur Kehle der Nachtigall und der Lerche. Unser Dichter hat diese Sängerinnen im Haintheater, jene Träumerinnen, die uns im Frühlinge ihre Winterträume erzählen, und die gleichsam der lebendige Laut, das Echo des unsichtbaren Genius der Schöpfung sind, mehrmals so schön bezeichnet, [1] daß ich alle seine Philomelengesänge ausdrücken zu können wünschte. Ob ich gleich nicht der Meinung bin daß die Menschen nur von den Vögeln ihren Gesang gelernt haben, und ohne sie dazu nicht gelangt wären, so war es wenigstens nicht dieß mannichfaltige schöne Chor im Concert der Schöpfung, das den Menschen bei seinen höheren Kräften und Empfindungen, bei seiner gesangreichen Kehle stumm zu seyn lehrte.

Denn ihm gab der Schöpfer nicht nur Stimme, sondern auch Sprache. Da jede Sprache nun schon ihrer Natur nach Musik ist, so war auch, ohne Lyra und Cither, dem Menschen mit ihr das Werkzeug einer lyrischen Poesie gegeben.

Jede menschliche Sprache nämlich hat

1. Naturlaute der Empfindungen, die der Mensch theils aus sich selbst schöpft, theils andern nachahmet. Hiemit bezeichnet er

2. die Gegenstände die ihm vortreten, die Bilder die er von ihnen abzieht, die Gesinnungen mit denen er sie begleitet; und gelangt damit endlich zu einer allgemeinen Charakteristik der Schöpfung. Da dieß alles nun

[1] S. 54. 130. 158.

3. gemäß der Natur seiner Seelenkräfte, vorzüglich seiner Phantasie und Empfindbarkeit, zugleich aber auch seinen Sprachwerkzeugen gemäß geschehen muß, war uns hiemit nicht die lyrische Poesie als eine Blüthe der menschlichen Sprache gegeben?

Denn

1. die Sprache als Laut der Empfindung nimmt von dieser alle Gesetze an, die sie ihr gütig oder hart auflegt. Sie seufzet und ächzt; sie frohlocket und jauchzet. Wie einst Interjectionen zu Worten wurden, so formen sich die Worte nach dem Accent, dem Rhythmus, dem Intervall der Empfindung. Dieses Wort steigt, jenes sinket. Dieß tritt in mehreren starken Sylben einher, jenes verändert die Töne. Allem aber drücket der Charakter der Nation, ihr Klima, die Gegend aus welcher sie kam, die Lebensart zu der sie sich gewöhnte, die Stufe der Cultur auf welcher sie steht, endlich das mächtige Gesetz des Gebrauchs und der Mode, sein herrschendes Siegel auf.

Nach solchem allem bekommt eine Sprache klingende, die andere dumpfe Worte. Jene zeichnet sich durch stolze Pracht, diese durch flüchtige Leichtigkeit, eine dritte durch weiche Fülle, eine vierte gar zischend aus; und allenthalben kommt's vorzüglich auf den Ton an in welchem man spricht, auf den Accent den man den Wörtern gibt, auf die Modulation mit welcher man seine Empfindungen ausdrückt. Hier thäte sich eine große Pforte auf, verschiedne europäische Sprachen in Ansehung ihrer lyrischen Fähigkeiten zu bezeichnen; gnug aber, jede Sprache, die ihre Laute der Empfindung, ihre Schallworte und Sylbenmaße hat, ist ihrer Art nach einer Gattung lyrischer Poesie empfänglich. Je mannichfaltiger, stärker und zarter sie jede Art der Empfindungen bezeichnet, je reiner und voller sie die Worte aushallen lässet und die Intervalle der Empfindungen moduliret, desto lyrischer ist die Sprache. Eine einsylbige, eintönige

Mundart, die die Worte verschluckt und den Mund kaum zu öffnen waget; eine Sprache die gleichgültig in Schmerz und Freude weinend lacht und lachend weinet; die endlich aus ihrer Stelle sich kaum beweget, an überflüssigen Hülfswörtern reich, an nothwendigen arm ist — sie kann zu vielem gut und vortrefflich seyn, nur Apollo und die Musen haben sie nicht gebildet.

2. Da jede Sprache durch ihre Töne äußere und innere Gegenstände, Gestalten, Bilder, Vorstellungen, Gedanken bezeichnet, so ist es nicht gleichgültig in welcher Ordnung diese zu bezeichnen sie sich zum Gesetz gemacht habe. Ob z. B. die Sprache in ihren Constructionen dem Eindruck der Sinne und der Phantasie, oder der Abstraction oder kalten Vernunft folge, macht eine wesentlichen Unterschied im Gange und Rhythmus ihrer Bilder, in der ganzen Form des Verhältnisses ihrer Glieder. Wie anders construirten Griechen und Römer! wie anders die neueren Völker, und auch diese wie verschieden gegen einander! Da ist eine Sprache die der Phantasie folgen darf, gewiß biegsamer und lyrischer als eine andre die sich in den Fesseln der Logik windet. Jene darf die Gegenstände auch im Bilde folgen lassen, wie der Sinn sie ihr darbeut; sie kann eine kleine Veränderung in der Folge des Bildes bloß durch Stellung der Worte mühelos bemerken. Und wenn sie, an wesentlichen Bezeichnungen reich, ihren Bildern todte Flickworte nicht zwischenschieben darf, wie fester wird dann ihr Gang! wie gehaltner der Flug der Muse! Ihre Gemälde werden ein Tanz der Worte, weil die Gegenstände dem Auge und Ohr der Nation ursprünglich also erschienen, und ihrer Sprache die schwebende Spur ihres Ganges eindrückten; da andre Mundarten wie Fels und Blei am Boden haften.

3. Die Sprachorgane des Menschen endlich sind, wie die Zergliederung zeigt, ihrem Baue nach, selbst Lyra und Flöte. Sie fordern Abwechselung; der Athem der Stimme will Absätze, Ruhe, Erholung. Natürlicherweise sucht also die Rede einen Um-

fang (periodum), und dieser will Absätze (cola), Strophen. Eben so natürlich erwartet das Ohr schöne Abfälle und Endungen; es liebet eine sanfte Auflösung, und zu gewissen Zeiten ein Wiederkommen der Töne, die es gleichsam als alte Freunde aufnimmt und als Lieblinge beherberget. Bei dieser Einheit aber begehrt es zugleich Veränderung nicht nur in den Gegenständen selbst, sondern auch im Verhältniß der Glieder, in welchem ihm diese zugeführt werden; es liebt einen Zug der Worte, ein immer wachsendes Vergnügen, bei welchem es zuletzt eine stolze Befriedigung erwartet. Denn nichts ist zarter, ja ekler und gebieterischer als das hörende Ohr; zu bald wird es verscheucht, zu bald ermüdet. Die Zunge also, mit allen Werkzeugen die ihr zu Gebote stehn, hat allen Fleiß nöthig ihre Cither und Tuba so anzustimmen, daß diese wählende Hörerin nicht nur nicht beleidigt, sondern auch in wachsend höherem, bis zum höchsten Grad befriedigt werde. Wer siehet nicht daß auch ohne Gesang und Cither in diesem allem der Same der lyrischen Poesie als einer höchsten Blüthe der menschlichen Sprache liege?

Denn was kann der Gesang zu diesem allem hinzuthun? Nichts, als daß er die Töne erhebe und dauernd mache, daß er sie klar und schön in harmonischen Intervallen dem Ohr zuzähle. Hierin muß auch er dem Gange der Empfindungen, sowie den Gesetzen der Sprache folgen; er declamirt nur höher, bestimmter, pathetischer, rührender. Was ist Gesang als Ausdruck der Empfindung, sowohl des Leides als der Freude? Sprache der Begeisterung, die belebende Gegenstände verkündigt: Erhebung unserer Stimme zum angenehmsten, zum kräftigsten Tonausdruck der Worte? Kann also durch den Gesang auch ohne Instrumente die Sprache ein solcher Ausdruck der Empfindungen, eine solche Bezeichnung lebendiger Bilder und Gesinnungen, im reinsten Umriß, im schönsten Wohllaut werden, so sind Worte Gesang, wenn

sie gleich nicht gesungen wurden; gnug, daß eine Musik der Empfindungen, der Bilder, der Sprache ihr Körper und Geist ist. Was componirt die Musik nicht? Sie kann ein Zeitungsblatt componiren. Und wie sie dieß thun kann, so kann ohne ihre Beihülfe auch eine Rede Musik seyn; ja sie muß dieß vorher und durch sich selbst seyn, damit sie ihrer Beihülfe werth werde.

Hieraus erklären sich die Bilder mit denen man die lyrische Poesie oft bezeichnet. Man nennet sie einen Strom, der unvermuthet aus einer lebendigen Quelle entsprang, jetzt als ein Bach daher schleicht, jetzt brauset, als Wasserfall stürzt, bald wieder still in Ufern fließet, und endlich sich ins Meer ergießt oder verlieret — ein treffendes Bild für die Gattung der Oden die als Ströme der Empfindung auf mancherlei Art ihren Lauf nehmen. Oder man verglich sie mit einem Fluge, da die Muse sich aufschwingt und niederläßt, sich zu verirren scheint und nie sich verirret; zuletzt entweder zum Ort ihres Aufschwunges zurückkehrt oder in den Wolken verschwindet — ein schönes Bild für die Gattung der Oden die enthusiastische Gemälde der Phantasie sind. Wie man sie sonst benenne und erkläre — die lyrische Poesie ist

„der vollendete Ausdruck einer Empfindung oder Anschauung im höchsten Wohlklange der Sprache.“

III.

Es folgt aus dieser Erklärung daß bei verschiedenen Völkern ihre Gestalt sehr verschieden seyn müsse; denn wie weit gehen die Gedanken und Empfindungsweisen der Nationen, ihre Sprachen und Tonarten auseinander!

Sinnliche Völker cultiviren sinnliche, geistige Nationen geistige Gegenstände. Weiche Völker drücken weiche Empfindungen fast in Sapphischen oder Anakreontischen Sylbenmaßen, härtere Völker stärkere Leidenschaften aus. Von mehreren derselben wird uns Terpsichore Proben zeigen.

Manche Nationen die wir uncultivirt nennen, haben Lieder die an die Skolien der Griechen reichen; und die Griechen — hier wendet die Muse traurig ihren Blick auf die verlornen Schätze dieser einzigen Nation zurück, die Natur- und eigentliche Kunstpoesie besaß, die Musik und Sprache, Tanz und Pantomime im feinsten Punkt zu verbinden wußte. Wir werden indeß noch einige Töne aus ihrer goldnen Lyra hören.

Die Römer athmen den Griechen in der Kunst des Gesanges nach, und unter ihnen war Horaz der Glückliche der als ein Isthmus zwischen der alten, größtentheils verlornen, und der neuern lyrischen Poesie dastehet. Er verdient den Namen den er sich gibt, **romanae fidicen lyrae**, ja wenn es nicht ein Wortspiel zu seyn schiene, würde ich ihn, des schönen Inhalts seiner meisten Oden wegen, **humanae fidicen lyrae** nennen. Er verdient den Kranz der Unsterblichkeit, den ihm die Muse reichte, kraft dessen der Klang seiner Cither so viel edle Seelen mitten in der Nacht einer dunklen Barbarei geweckt hat, und sie auf Schwanenflügeln des Gesanges in eine bessere Region trug. Unser Dichter gehört auch unter diese Erweckten; daher er seinen Horaz schön preiset.[1] Auch wir wollen ihm Kränze winden, wenn es unsrer Hand gelinget. Die neuere Theorie der Oden ist meistens nach seinem Muster gebildet.

Unter allen jetzt blühenden cultivirten Sprachen Europa's ist es die unsere, die sich frei von den Fesseln den Reims, und zwar nicht in unprosodischen Declamationen, sondern in den Sylbenmaßen der Alten selbst, ihrem lyrischen Gesange hat nachschwingen mögen. Ein unverkennbarer Vorzug, der sie uns werth machen sollte. Und wer ist's, der ihr zu diesem Aufschwunge geholfen? Undankbar wäre es den Namen des Mannes zu verschweigen, der gethan hat was achtzehn Jahrhunderte vor ihm nicht thaten, Klopstock. Mit leichter Hand machte er das Ei Columbus stehend, von

[1] S. 65.

dem man grammatisch erwiesen hatte daß es nicht stehen könne, weil es keine pedes habe. Durch Wort und That hat er es dahin gebracht daß manche schwergereimte, ehemals hochgepriesene Ode uns jetzt so gezwungen und fremde dünkt als alten Lesern damals das leichteste griechische Sylbenmaß in unsrer Sprache kaum dünken konnte. Damit hat er nicht nur Griechen und Römer uns näher gebracht, daß wir ihre lyrische Kunst natürlicher ansehn, richtiger schätzen, anmuthiger und würdiger gebrauchen können; sondern, was ungleich mehr sagt, er hat uns in diesen Gedanken- und Empfindungsweisen der Alten für unsre eigensten und reinsten Empfindungen gleichsam eine neue Sprache geschaffen, und damit dem innigsten Gemüth eine Bildung, der Seele eine Selbsterkenntniß, dem Herzen einen Ausdruck, der Sprache eine Zartheit, Fülle und Wohlklang verliehen, von der man vor ihm nicht träumte. Großer, lieblicher Dichter, du Sprecher der eigensten Empfindungen unsrer Seele, du kannst dein Haupt einst fröhlich neigen; in deinen Gesängen bist du ein Schwan worden, dessen Stimme nur mit den letzten Tönen unsrer Sprache verklinget.

IV.

Soll die lyrische Poesie Empfindungen singen, welche Empfindungen sind des höchsten Reizes ihrer Kunst, des ganzen Wohllauts ihrer Sprache werth? Nur ein Unedler wird diese an gemeine, niedrige Begierden, die selbst der Prose unwerth sind, verschwenden.

Soll die lyrische Poesie Gesinnungen, Thaten, Begebenheiten verkündigen, so seyen es merkwürdige Thaten, große Begebenheiten oder seltne, liebliche, interessante Augenblicke, und die Gesinnungen des Dichters darüber seyen des Gottes werth der ihn begeistert.

Die lyrische Poesie darf sagen was die Prose nicht sagen darf; sie kann es reiner, andringender, mächtiger sagen als wenn es in

eine Fabel verhüllt, oder in Scenen verkleidet, uns gleichsam nur von fern zuwinket. Wohlan, sie verwalte ihr edles Amt; in ihr spricht nicht die Person des Dichters, sondern ein Gottbegeisterter, ein Priester der Muse, also aus ihm die Muse, der Gott selbst.

Warum verkleidet sich so oft und gern der lyrische Dichter? Ist's nicht dazu daß er uns zeige er spreche nicht in seiner Person; einer höheren Macht zufolge habe er jetzt über höhere Dinge, in einem weiteren Gesichtskreise, aus einer tieferen Brust zu reden als ihm vielleicht sein Stand, seine irdische Lage erlaubte? Diese will er uns vergessen machen, indem er uns Wahrheiten enthüllet mit denen ihn der Gott begeistert. Von jeher war die lyrische Poesie heiligen, öffentlichen Dingen, sie war den Göttern, den Regenten und Weisen, der guten Sache der Menschheit, dem Volke und dem Vaterlande geheiligt.

Oder spricht der Dichter in eigener Person, öffnet er uns als solcher sein Herz und seine Seele; auch dann fordert die Muse von ihm daß er uns einen reichen Schatz edel öffne. Er lud Gäste zur Unterhaltung mit sich, aus sich, über sich ein; wie unangenehm täuscht er uns, wenn er uns in seinem Schneckenhause einen dürftigen Haushalt, eine erkenntnißlose Seele und ein gemeines, alltägliches, niedriges Gemüth zeiget. Unter allen Nationen waren daher der wirklich großen lyrischen Dichter immer nur wenige; manchen fehlte es daran ganz und gar. Sie sollten, wie der Seidenwurm, das Gespinnst ihres Gesanges aus sich selbst weben, und hatten nichts in sich. Oder mit der Biene aus tausend Blumen Honig sammeln, und waren keine Bienen. Dergleichen heilige, leichte, geflügelte Geschöpfe, wie Plato die Dichter nennet, die gleich den Bienen umherfliegen, und ihre Melodie aus den Gärten der Muse sammeln, gab es zu aller Zeit und allenthalben nicht viele. — Wir leben z. B. jetzt in großen Zeiten; die merkwürdigsten Begebenheiten haben wir erlebt; wie vieles ist darüber gesprochen und geurtheilt worden

und wie weniges möchte seyn, das, als lyrische Verkündigung der Stimme der Musen, des Ohrs der Nachwelt werth wäre! —

Hieraus erklärt sich also einem großen Theile nach weßhalb die lyrische Poesie so viel von ihrem Werthe verloren, und in der Achtung der Menschen tief hinabgesunken ist; sie ward nämlich von vielen schnöde gemißbraucht. Der wiederkommenden gemeinen Bilder, des Trödels von Gesängen und Gesangweisen alltäglicher Empfindungen und Gegenstände war und ist man so satt; man hat den Baum so oft rauschen, den Bach rieseln, den Donner krachen gehört; Frühling, Sommer, Herbst, Winter, Mädchen, Wein, Liebe, Genuß sind in gemeinen Vorstellungen so oft besungen worden, daß man an mancher Aufschrift des Gesanges schon gnug hat, und dem Dichter auch die etwa eingestreueten neuen Züge gerne schenket. Selbst dem Horaz rückt man Wiederholungen vor; und er war Horaz; er wiederholt sich mit der schönsten Abwechslung über einen Inhalt, von dem man nie gnug singen und sagen kann, über den fröhlichen, weisen Genuß des Lebens. Meinem Dichter, dünkt mich, werde man (so arm seine nähere Welt gegen die Welt des Horaz war) diesen Vorwurf nicht machen können. Er umfaßt viele, große, merkwürdige Gegenstände mit einer großen Seele; und an Formen der Composition, an lyrischen Abwechselungen und Einkleidungen ist er so reich als irgend kaum ein andrer Dichter. Auch mit Rosen ist seine Leier umkränzt, und das falsche Feierliche, die Mutter der Einförmigkeit und Langenweile, jener Odengang im Reifrock auf klappernden Stelzen ist ihm ganz und gar fremde.

V.

Sollen die Gegenstände der lyrischen Dichtkunst, jeder im schönsten Umriß und Wohlklange verkündigt werden, so hat dieß Werk seine Regel schon in sich. Energie heißt die Regel, fortwährende, wachsende Wirkung vom Anfange des Stücks

bis zu dessen Ende. Die Begeisterung die den Dichter vom Boden empor, ja über sich selbst hob, so daß er sich vergißt und nur im Gegenstande lebet; die lyrische Weise, ein Anklang der Leier Apolls, der ihm das Ohr rühret daß er den Gesang der Muse zu hören glaubt, und ihre Töne nur wiederholet — sie werden ihn, wenn sie gefühlte Wahrheit sind, durch das ganze Stück begleiten, und jedem seiner Ausdrücke die unzerstörbare Form geben die für diesen Gegenstand jetzt, und für ihn allein gehöret. Einzelne Regeln hierüber vorzuschreiben ist ebenso vergeblich als unmöglich. Jeder Gegenstand will nach seiner Weise verkündigt werden; jedes Sylbenmaß, jede Hora desselben, trägt ihr eigenes Saitenspiel in den Händen. Der Gott in ihnen ist's, sagen die Dichter, der ihnen die Wege des Gesangs zeigt, und sie durch die verschlungenen Labyrinthe der Harmonie hindurch geleitet. D. i. Einheit des Gefühls, anhaltende, stille Aufmerksamkeit, Durchdrungenheit von dem Gegenstande selbst, und innige Kenntniß dessen was zum Vortrage, zur Sprache gehöret — sie sind's die den Gesinnungen des Dichters den Adel, die Würde, die süße Anmuth, seinem Ausdruck den Ton, den gehaltenen Tact, die reiche Modulation geben, bei deren fortwachsender Wirkung die Seele sich zuletzt angenehm befriedigt fühlet. Da wird, wie durch eine Schöpfung von innen hinaus, der Gesang mit jedem Wort, mit jedem Accent und Bilde ein lyrisches Ganzes, das den der dafür einen Sinn hat eben sowohl als ein schönes Gemälde oder irgendein andres vollendetes Kunstwerk mit der süßen Empfindung beseligt: „es ist ganz, es ist vollendet." Wenn also einestheils das Hauptgesetz der lyrischen Begeisterung dieß ist: sich selbst Gesetz zu seyn, und keines andern Gesetzes zu bedürfen, so ist anderntheils dieß Gesetz, das dem Dichter der Gott auflegt der ihn begeistert, das schwerste von allen. Er ist's der nichts unvollendetes duldet; die Empfindung soll im schönsten Maß ganz ausgesprochen seyn; der Gegenstand

soll im reinsten Umrisse dastehen, und keine Mühe gespart werden, die ihn zu diesem Punkt erhebe.

Balde, der mehreren seiner Oden den Namen Enthusiasmus überschrieb, weil, wie er sagt, er bei ihrer Geburt mehr in einem leidenden als wirkenden Zustande gewesen, ergreift jede Gelegenheit seinen Freunden Fleiß und Feile als unumgängliche Mittel zu Vollendung ihrer Werke anzurathen.[1] Lasset uns hören, wie er diesen Gegenstand selbst lyrisch behandelt, indem er einem jungen Freunde zeigt wie er gleichsam sein Saitenspiel zu stimmen, und die Bilder des Gesanges zur Harmonie zu bringen habe. Da das Stück sich aber auf die lateinische Sprache bezieht, so kann ich es nur unvollkommen und verkürzt geben. Ein Lehrer und Schüler des Gesanges sind in ihm die Redner.

Die Symphonie.

„Eh wir das Lied beginnen, laß uns, Freund,
Die Saiten deiner Leier erst befragen
Um ihrer Töne Symphonie.

Des Ruhmes windige Freuden begehre nicht;
Wie Winde gehn sie vorüber. Der Schiffer traut
Dem blauen Marmor nicht, auf den der Ostwind
Furchen und Wellen gräbt."

Hörst du nicht wie die Töne
Feindlich streiten gegen einander?
In solchem Streit erklingt der Musen Stimme.
Tritt näher zur Mauer hinan,
Damit den wiederhallenden Ton
Dein eignes Ohr vernehm' und deine Hand
Der Saiten Aufruhr bändige.

[1] S. 321. 327 u. a.

Vor allen stimme die tiefsten Töne fest,
Auf denen die höheren ruhn, so hebet sich
Der Genius des Liedes rein empor;
Die falschen Töne verklingen und goldne Eintracht tönt.

„Vom Raube leben die Sterblichen;
Mein Raub sey was mit Heldenhand
Dem Schicksal Tugend entreißet;
Das übrige verweht wie die leichte Luft."
— „Stärker als Hercules ist,
Dem das hundertköpfige Ungeheur,
Der Pöbelwahn, gebändigt
Zu Füßen liegt."

Die Saiten stimmen schon mehr; jedoch ermüde nicht
Den Zwist zu dämpfen der noch in ihnen schwirrt.

„Wie viel Nebel umfangen, o welche finstere Nacht drückt
Unsern hellesten Tag. Folge den Göttern nach,
Die aus Nebel und Dämmrung
Licht aufrufen und Morgenroth."
„Würdiger ist kein Schauspiel,
Daß ein Gott es erschau', als der geduldige Mann,
Der im Ungemach fester steht.
Alle Pfeile des Schicksals
Prallen zurück von ihm; er seufzet nicht."

Reiche die Leier mir her, damit ich der freundlichen Echo
Sie geselle; wohlan! nun stimme das Lied an. —

„Einen Helden nenne nicht den
Der, von Beute des Krieges schwer,
Jetzt der Spindel des Weibes dient;
Das ist Hercules Tugendpreis,
Nicht zu dienen wie Hercules."

Rücke näher hinan zu Flaccus lieblicher Weise,
Theil in Sprüche das Lied:

„Miß aus die Laufbahn, eh' du zu laufen wagst.
Der ist ein Vielbesitzer der nichts begehrt;
Wer keines Reichs bedarf, ein König;
Jeder ein Dürftiger der vom Wunsch lebt.

Lob das man suchet, fället in Schmach zurück.
Wenn dich die Welt nicht kennet, so kenne dich.
Wie manche standen, da sie lagen;
Andere lagen, indeß sie standen."

Genug, genug! Der Würze
Auch nicht zu viel! — Beginne
Gehaltnen lyrischen Flug:

„Verzeuch nicht länger. Treibe die Hunnen aus
Dem Vaterlande. Tugend erprobet sich
In Uebung, wie der Pflug im Acker
Glänzender wird und geschärft durch Arbeit.

Durch frühern Tod ein ewiges Leben sich
Erwerben, ist kein Jahre-, kein Zeitverlust;
Wer eingedenk des Vaterlandes
Matt auch erlieget, ist dennoch Sieger."

Im Leben dieses Dichters wird über den Gesichtspunkt aus dem er die Alten ansah, und über seine unglaubliche Versatilität im Gebrauch ihrer Sylbenmaße ein mehreres gesagt werden.

VI.

Aber wozu dieß alles? Welche Wirkung kann die lyrische Dichtkunst in unsern Zeiten thun? welchen Erfolg kann sie gewähren?

Uns ist ein Volk bekannt dessen Hoffnung und Glaube auf Millionen menschlicher Gemüther, in Gegenden und Zeiten die man

die cultivirtesten nennen kann, den größesten Einfluß gehabt hat. Eine Religion entstand in Judäa, die die Retterin des menschlichen Geschlechts seyn sollte; woraus entstand sie? Aus Sprüchen alter Weissagungen, die der Mund göttlicher Propheten ausgesprochen, und eine Psalmenstimme verewigt hatte. Jahrtausende hin hielt sich an sie die Hoffnung, der Glaube; und hält sich an ihnen noch. Man kann also sagen: selbst das Christenthum mit allen seinen ungeheuren Folgen ist durch die Stimme lyrischer Propheten entstanden, und hält noch fest an diesem Wort.

Wir kennen ein anderes Volk, das ohne Widerspruch das cultivirteste der alten Welt war; wodurch gelangte es zu diesem auf alle Jahrhunderte wirkenden Vorzuge? Die Griechen waren einst wie andre Völker, ihre Sprache so roh wie andre Sprachen; da stiegen Musen, da stiegen Götter hernieder, und verfeinten sie durch Cither und Lyra. Mit Recht ist Orpheus Leier unter die Sterne versetzt; sie hat mehr gethan als Hercules Keule; sie machte den Unmenschen menschlich. Alle Genossen der griechischen Kunst, Linus Musäus, Eumolpus, Homer, und wer das Saitenspiel je würdig berührte, nehmen an diesem höchsten, unsterblichen Ruhm, die Menschen menschlich gemacht zu haben, Antheil. An der Lyra entstand der Hymnus, die Epopöe; an Homer bildeten sich Dichter, Weise, Gesetzgeber, Philosophen, Künstler. Aus lyrischen Gesängen entstand das Drama, Gesang cultivirte die Griechen an Festen, an Altären, bei öffentlichen Spielen, auf dem Schlachtfelde, und an der Tafel der Freude. Gesang folgte ihnen bis ins Todtenreich nach, und milderte dort die Schrecken des Orkus. Was also je gutes von der Cultur der Griechen andern Völkern zu Theil geworden ist, hatten jene ursprünglich der Lyra zu danken.

Vom wohlthätigen Einfluß des Horaz auf die Bildung der Nachwelt ist schon geredet worden. Er, Boëthius und wenige

andre wurden auch in den dunkelsten Jahrhunderten gelesen, und streueten einen Schimmer auf die Nacht hin. Mehrere, denen Virgil zu lang, zu trocken, zu ernsthaft war, lasen Horaz in seiner kürzeren, lieblichen Weise.

Selbst die christliche Poesie, so schlecht sie in den mittleren Zeiten war, sie hat ihre Wirkung auf menschliche Seelen nie verfehlet. Die Hymnen der Kirchenväter, die Kirchenlieder, die Passionsgesänge haben von Alters her mehr gewirkt als Predigten und gelehrte Commentare.

Ja was erhielt den Geist, die Sitten, den Charakter aller Völker der alten Welt, der Indier, Araber, Sinesen, Galen, Gothen? Neben Gesetzen oder Gebräuchen war's die Stimme ihrer alten Gesänge. Ossian sey hier statt aller ein Zeuge. Ein Volk das keinen Nationalgesang hat, hat schwerlich einen Charakter; und wie hoch es in seiner Bildung gestiegen sey, an welchen Empfindungen und Gegenständen es am liebsten und innigsten hafte, dieß zeigt nichts so sehr als die Art und Gattung der lyrischen Muse die unter ihm wohnet.

Und warum sollte unsre Zeit der lyrischen Poesie entwachsen seyn? Bedürfen wir keiner Empfindung mehr, keiner Gesinnungen im edelsten Ausdruck? Geschehen keine Merkwürdigkeiten um uns her, die in Haß und Liebe unsrer Theilnehmung werth sind? Oder sind wir so prosaisch worden, daß kein Pfeil aus dem goldnen Köcher Apolls an uns gedeihet? Kommen wir als Greise auf die Welt? und leben keine Jünglinge unter uns deren neues, frisches Gefühl durchaus die Stimme der lyrischen Muse fordert? Lasset uns nicht zweifeln! Es leben Jünglinge, es schlagen jugendliche Herzen, denen Pindar und Horaz, denen die drei Altväter unsers lyrischen Gesanges, Uz, Gleim, Klopstock, denen Kleist,

Götz und Ramler, Gerstenberg, Claudius, die Stolberge, Voß, Hölty, und unter fremden Nationen die schönsten lyrischen Dichter werth sind. Oft sagt uns eine Strophe von ihnen mehr als große Scenen der Anschauung uns sagen könnten, denn sie ergreifen das Herz. In verwickelten Situationen, in Dämmerungen unsrer Seele kommt ihre Stimme uns wie aus einer andern Welt, weckend, aufmunternd, belehrend. Mehr als Ein Jüngling empfing aus der Lyra eines Dichters einen Anklang auf sein ganzes Leben.

Vor allem was man poetische Nachahmung nennt habe ich große Hochachtung, mag auch nicht wiederholen was Plato und Rousseau dagegen sagen; eine bloß poetische Nachahmung aber ohne das Pünktchen der Wage, das uns auf ein Haar lehret was wahr, gut, ehrbar, recht und schön sey, gestehe ich, ist mir die geistreichste Nachahmung ein Marionettenspiel, eine sinnreiche Maskerade. Für die Jugend ist mir der Mann lieber der, wenn es auch ohne Einkleidung geschähe, uns die Bekenntnisse seiner Brust, die verborgnen Schätze seines Geistes und Herzens als eine Ausbeute seines Lebens rein darlegt; seine Gesinnungen nämlich, wie er die Dinge der Welt ansah, welche Grundsätze er sich aus seinen Erfahrungen bildete, wie er in Freude und Leid sich daran hielt, und sie gegen Freunde und Feinde erprobte. Weder Plato noch Rousseau wollten diese Gattung Poesie aus ihrer Republik verbannen, denn sie ist andringend, moralisch, eine Stimme der Zeiten, der Völker, und in ihnen der edelsten Menschen. Der dreißigjährige Krieg z. B. ist längst vorüber; seine Raubscenen lesen wir als einen schlechten Roman mit Grauen und Abscheu; in unserm Dichter hören wir die Stimme eines mitfühlenden Wesens, das diese Gräuel erlebte, und über sie zugleich die Stimme der Vernunft, der Gerechtigkeit, der Großmuth, des Erbarmens hören ließ; eine edlere Stimme als diese gibt's nicht auf der Erde. Wo sie ertönt, rein, klar und

im rechten Maß, da wird sie vernommen; sie töne aus der Cither oder der Tuba. „Nur, was Zeus nicht liebt, sagt Pindar, bebt zurück vor dem Liede der Musen, es leb' auf Erden oder im Ocean, oder sey, wie das Ungeheuer Typhos in den Tartarus geschleudert. Sonst horcht alles der goldenen Harfe Apollo's; der Adler auf dem Scepter Jupiters läßt seine Flügel sinken, und selbst des ewigen Feuers spaltenden Blitz löschet sie aus."

5.

Alcäus und Sappho.[1]

Von zwei Hauptgattungen der lyrischen Dichtkunst.

1795.

1.

Wenn Horaz in einer seiner schönsten Oden sich nahe dem Todtenreich fand:[2] „er sah die Reiche der dunkeln Proserpina, den richtenden Aeakus und die abgetrennten Wohnungen seliger Seelen;" so höret er auch „die Klagen der Sappho zu ihrem Aeolischen Saitenspiele;" er hört den Alcäus, „der in volleren Tönen auf goldner Harfe das harte Ungemach singet das er auf dem Meer, auf der Flucht, im Kriege erduldet. Beider Lied, eines heiligen Schweigens werth, bewundern die Schatten; begieriger aber trinkt das Ohr des Haufens, Schulter an Schulter gedrängt, das Lied von den Schlachten und von verjagten Tyrannen."

An mehreren Orten preiset Horaz den Lesbischen Bürger, Alcäus, der die Lyra also zu beherrschen wußte, „daß er, ein tapfrer Krieger, selbst unter den Waffen, oder wenn er das umhergetriebene Schiff am nassen Ufer befestigt hatte, den Bacchus, die Musen, die Mutter der Liebe, und ihren Knaben besang, mit ihnen auch seinen schwarzäugigen, schwarzlockigen Lykus."[3] Er nennet seine Muse die drohende,

[1] Aus dem 2ten Bande der Terpsichore

[2] Ode 13. B. 2.

[3] Ode 32. B. 1.

sowie des Stesichorus die ernste Kamene. Und Quintilian, dessen strengem Urtheil wir trauen dürfen, hält den Alcäus in seinen strafenden Oden des goldenen Plectrums werth;[1] „ein moralischer Dichter, sagt er, im Ausdruck kurz, prächtig, fleißig, oft dem Homer gleich; auch wenn er zu Scherzen und zur Liebe hinabsteiget, fühlt man in ihm den höheren Dichter."

Sappho, die Landsmännin und Zeitgenossin Alcäus, besang die Liebe in allen ihren Freuden und süßen Qualen. „Ganz Feuer ist sie, sagt Plutarch,[2] die Gluth des Herzens flammt in ihren Liedern." Und Horaz: „noch athmet die Liebe, noch leben die Flammen, die das Lesbische Mädchen den Saiten vertraute."[3]

Alcäus und Sappho, der Lesbier und die Lesbierin, können uns also für Urbilder der Ode in ihren beiden Hauptgattungen, der kühnen und zarten Ode, gelten; und hätten wir die Gesänge beider (da wir von der Sappho nur wenig und von Alcäus beinahe nichts haben),[4] so besäßen wir wahrscheinlich den reinsten und schönsten Kranz der griechischen Lyra.

Denn werfen wir ein Auge auf den Fortgang der lyrischen Kunst bei diesem Volke, so zeigt uns dieser drei Perioden.

I. Als eigentliche lyrische Weisen noch nicht erfunden waren, gebrauchte man den Hexameter, den ich nach seinen Hauptgestalten das Orphische und Homerische Sylbenmaß nennen möchte. Eine prächtige, vielumfassende Gesangweise; sie vereinigt Umfang, Fülle, Verschiedenheit und Anmuth. Kein Gegenstand ist ihren Tönen zu hoch, keine Lebenswahrheit zu tief und gemein; mit großer

[1] B. 10. Cap. 1.

[2] de amore.

[3] Ode 9. B. 4.

[4] Diese Reste sind in bekannten mehreren Ausgaben hinter den lyrischen Dichtern, auch von Brunk in der niedlichen Ausgabe des Anakreon, Straßb. 1786. 12. gesammlet.

Einfalt, bei einem immer wiederkehrenden Ausgange, gibt sie jedem Bilde das rechte Maß, und ist gleichsam eine gemessene Area des Rhythmus. Ueber sie hinaus reicht nicht leicht das Ohr ohne Verwirrung; in ihr unterscheidet es jeden veränderten Tritt des Tanzes der Sylben.

In Hexametern also wurden die ersten Hymnen gesungen; diese mochten Naturgegenstände, oder die Geschichte und Thaten der Götter verkünden. Dem Hymnus blieb der Hexameter auch vorzüglich eigen, ein heiliger Chortanz der sich langsam um die Altäre bewegte.

Indessen enthielt er in seinen verschiedenen Regionen schon den Samen der schönsten Melodien der Lyra, die ohne ihn so abwechselnd und wohlklingend nicht entstanden wären. Viele spätere Gesangweisen behielten ihn sogar noch als den Choranführer bei, und ließen ihm kleinere Verse nur folgen. Sein Strom ist der Vater aller lyrischen Bäche und Ströme, die wir zuletzt als verschlungene Mäander erblicken werden. Heil dem Manne der dem Ohr diesen prächtigen Ambitus erfand! war er Orpheus, so verdiente er daß ihm die Bäume folgten.

Wie die Natur ein doppeltes Geschlecht liebet, so führte man diesem Heldenmanne mit der Zeit eine Heldenjungfrau, den Pentameter, zu; ihm gleichsam entnommen, und mit ausgezeichneterm Tanz in leichterer Grazie ihm zugehörig. Der ernste Anklang dieses Sylbenmaßes, in der Mitte sein unerwarteter Stillstand, und dann in einem bestimmteren Schwunge sein angenehmer Ausgang nähern ihn schon dem lyrischen Fluge. Denn indem er die majestätische Breite des Hexameters verengt und dem Ohr auffallender umschränket, auch einen Schluß hinter sich liebet, so entsteht zwischen ihm und dem heroischen Verse gleichsam eine Art Ehe, in welcher sich Hoheit und Milde, Pracht und Gefälligkeit, in Empfindungen gleichsam Freude und Leid paaren. In solchen Sylbenmaßen sangen Calli-

nus und Tyrtäus sogar Schlacht- und Kriegsgesänge.[1] Sie munterten zur Tapferkeit, zur Liebe des Ruhmes, zum Leben und zum Tode fürs Vaterland anbringend auf; nicht im Pauken- und Trompetenschall, sondern von Flöten begleitet, in heroisch sanftem, elegischem Tone.

Der jonische Mimnermus stimmte die Helden-Elegie zu weicheren Klagen hinunter. Er besang die kurze Dauer der Jugend, der Freude, der Rose des menschlichen Lebens; seine Gesänge athmen eine zarte Empfindung, und sind unter andern auch dem Horaz sehr lieb gewesen. Solon schritt auf seiner Bahn lehrender fort; und so entstand hinter dem epischen Hymnus die Elegie, die der Flöte zugehörte, mithin zuletzt sanfte Klage oder belehrenden Unterricht sich zum Eigenthum machte. In der letzten Gattung haben wir unter Theognis Namen eine beträchtliche Sammlung der schönsten Sinnsprüche, bei denen man natürlicherweise keinen lyrischen Flug erwartet.

Die erste Periode also, die ich die episch elegische nennen möchte, war eine Vorbereitung zur eigentlichen lyrischen Gattung, deren Stelle sie damals schön vertrat.

In dieser Periode that sich ein kühner Sänger, Archilochus, mit wüthenden Jamben hervor, und machte einen neuen großen Schritt zur lyrischen Dichtkunst. Sein Jambus, der in spätern Zeiten nicht bloß auf dem Theater, sondern auch in lyrischen Gesängen auftrat, dringt wie ein Kriegsheer vor, das kurze Schwert in der Hand; mit jedem verdoppelten Schritt fürchterlicher, unaufhaltsam. Diese Gattung ist die schärffste Würze der lyrischen Dichtung; vortrefflich gegen die Fäule, vielleicht auch gesund; sie muß aber mit weiser Behutsamkeit gebraucht werden.

[1] Sie sind einzeln und in größern Sammlungen oft herausgegeben, auch vielfach übersetzt worden. S. Vollständige Sammlung aller Uebersetzungen der Griechen und Römer, Frankf. 1785.

Da nun Archilochus mit dem Dreitact auch die geschwindern Uebergänge aus einem in den andern Rhythmus erfand, woraus die Epoden von selbst folgten; da er seine lebendigen Jamben nicht nur in bloßer Declamation von der Lyra begleiten ließ, sondern sie theilweise auch lyrisch machte, mithin Sprache und Musik in größter Biegsamkeit zusammenfügte, so konnte nach solchen Vorschritten, zu welchen mehrere Tonkünstler, die damals auch Dichter waren, mithalfen, bald eine zweite Periode der lyrischen Kunst entstehen, die ich, ihrer Urheber wegen, die lesbische Kunst nennen möchte.

II. Auf Lesbus nämlich, nahe dem glücklichen Jonien, wo so viele epische und andre Dichter gesungen hatten, blühte Terpander auf, der die Lyra mit drei Saiten vermehrte, und ihr, wie es scheint, eine Schule stiftete. Des Lesbiers, Arions, Name ist in der Fabel berühmt; Alcäus, Sappho und ihre Freundin Erinna erfanden oder bearbeiteten Gesangweisen, die der eigentlichen Ode gleichsam Flügel ertheilet haben, und ihre ewigen, süßen Vorbilder worden sind. Den Römern ging es wie es uns geht; sie konnten sich in die verwickelten Gesänge des Chors der Griechen, Pindars oder gar der Dithyramben entweder nicht finden, oder sie nur mit Mühe nachahmen. Aber die lesbischen Gesänge Alcäus, der Sappho und ihrer Genossen bequemten sich ihrer, bequemen sich unserer Sprache. Jedes dieser Sylbenmaße ist mit einem eignen Charakter bezeichnet; alle aber beeifern sich dahin daß sie Stärke und Milde, Schwung und Senkung, Auf- und Abspannung der Töne angenehm mischen und damit der lyrischen Strophe gleichsam einen Kranz flechten. Daß z. B. keine Strophe der andern gleich ist, daß in jeder die Cadenz, der Abschnitt und Periodenbau wechselt, daß Strophe in Strophe angenehm hinüberläuft, und sich damit die einzelnen lyrischen Kränze selbst in einander winden, daß jede Gattung der Gegenstände und des Affects ihr Metrum bis auf die Wahl und Stellung der Worte, im Maße der

Bilder und Sylben, in Abschnitten und Ruhepunkten mit einem eigenen Geiste belebet; diese und andre Schönheiten des Ausdrucks wird sich das feiner gebildete Ohr bei diesen Sylbenmaßen selbst sagen. Die griechischen Grammatiker sind in Entwicklung derselben oft so fein, daß unser vielleicht härterer Sinn, der von Kindheit auf an eine andre Sprache gewöhnt, und des lebendigen Vortrages jener alten Gesänge unkundig ist, sie zu begreifen oft Mühe hat, und was sie mit Entzückung bemerken, hie und da kaum wahrnimmt.

Außer dem Angeführten halfen insonderheit drei Dinge bei den Griechen der lyrischen Kunst auf: der Wechselgesang, die Skolien, und Wettkämpfe der lyrischen Muse.

Der Wechselgesang (er tönte zwischen Hirten auf dem Felde, oder zwischen Chören am Altar) liebt wiederholte, amöbäische Verse. Ein Hirt muntert den andern, ein Chor ruft das andere auf; so kommt ein gegebnes Thema, so kommen angenehme An- oder Ausklänge wieder. Der lange Gang des Hexameters wird unterbrochen; der Gesang antwortet dem mit ihm streitenden Echo, und nähert sich dadurch der Strophe.

Die Skolien [1] oder überhaupt die Lieder der Griechen, die sie nicht etwa nur beim Wein und der Tafel, sondern auch bei andern Gelegenheiten, fast bei jedem Geschäft des Lebens sangen, trugen zur höheren lyrischen Poesie noch mehr bei. Aus angenehmen, kurzen Cadenzen entsprossen (deren jede Nation nach Art ihrer Sprache und Sitten einige hat), konnten unter dem griechischen, insonderheit jonischen Himmel, und bei der Lebensweise dieser freien, fröhlichen, leichten Menschen sie nicht anders als fröhlich ertönen. So halte ich z. B. das Anakreontische Sylbenmaß für eine vielleicht der ältesten griechischen Lieblingsweisen, ob ihm gleich ein

[1] La Nauze Abhandlung von den Liedern der Griechen, von Ebert übersetzt, hinter Hagedorns Oden und Liedern, ist uns Deutschen classisch worden.

späterer Dichter, der in ihm am glücklichsten sang, den Namen gab. Es hat bei seiner lieblichen Einfalt ein so schönes Maß, sowohl zu Aufstellung eines Bildes als zum Ausdruck einer leichten, fröhlichen Empfindung, selbst wenn diese auf Witz und Scherz hinausgeht, daß ich es einen Veilchenkranz der Lyra, die jonische Blume des Gesanges nennen möchte. Die Naivetät des Tejischen Greises, Munterkeit und Einfalt ist sein Charakter. — Aber die griechische Skolie blieb nicht bei dieser spielenden Jugendeinfalt; auch in Sylbenmaßen wand sie reichere Kränze, weil sie in Empfindungen zu reichern Gegenständen aufstieg. Denn was besangen die Griechen in ihren Skolien nicht? Götter und Helden, Freiheit und Freundschaft, Tugend und Vaterland, Genuß des Lebens, sowie Aufopferung, Beruf, Pflicht; Pflicht und Würde in allen einzelnen Berufsarten und Ständen. — Götter und Helden wurden gepriesen; der Freund geliebt, getröstet, ermuntert; der Feind gehaßt, der Tyrann verfolget. Da sehe ich z. B. jenen Jüngling Kallistratus den Myrthenzweig (das gewöhnliche, an der Tafel umhergehende Zeichen des Sängers) ergreifen; und welche Anwendung macht er von diesem Zweige?

In die Myrthe will ich mein Schwert verbergen,
Wie Armodius und Aristogiton,
Die den Tyrannen niederstürzten,
Und Athen die Gesetzesgleichheit schenkten u. s.

In einem Volk wo dergleichen Lieder Tafel-Impromptus waren, konnte wohl ein Insulaner, Alcäus, aufstehen, und die Schlachten, die verjagten Tyrannen, in volleren Tönen singen. Unter einem Volk wo die Liebe öffentlich verehrt ward, durfte auch Sappho die Gluth ihres Herzens der Lyra schenken.

III. Mit den öffentlichen Wettkämpfen gelangten wir zur dritten Periode der lyrischen Kunst, von der wir künftig reden werden. Jetzt bleiben wir bei der Blüthe des Gesanges, ehe

sie sich ganz entfaltet; Alcäus und Sappho stehen als Muster seiner beiden Hauptgattungen vor uns.

2.

Musik und Sprache nämlich, sofern sie Affecten bewegen, können dieses auf zwiefache Art thun, indem sie Empfindungen aufregen, und das Gemüth gleichsam über sich selbst erheben, oder indem sie solche niederlegen und besänftigen. Ein drittes, daß die Empfindung schwebend erhalten wird, liegt in der Mitte, die aus den beiden Enden der Kunst von selbst folget.

Zuerst also. Wenn mit jedem Gange der Töne, als einer Bewegung, eine Bewegung des Gemüths verbunden ist, so muß, wenn diese Töne in Intervallen aufwärtssteigen, das Gemüth mit ihnen steigen. Der Ton hat es aus seinem Schlummer geweckt, leise oder schrecklich; nur mußte auch das Schrecken, sofern es die Kunst gebraucht, in den Gränzen der Kunst bleiben, und kein wildes Getümmel werden. Bei Horaz und den Griechen werden wir sehen wie bescheiden sie sich kühner Anfänge bedienen, indem sie ihren prächtigsten lyrischen Tempeln Säulen und ein Portal vorbaun. Auch der Affect der Furcht, der leisen, immer wachsenden Furcht mußte einen edlern Zweck haben als daß er in sinnlose Kleinmuth oder in Verzweiflung das Gemüth stürzen wollte. Entschluß ist dieser Zweck, der nicht erreicht werden kann als durch wachsende, stark und stärker anhaltende Vorstellungen und Töne; mit deren Fortgang gleichsam die innere Kraft der Seele sich gestärkt fühlet. Ein reines, ich möchte sagen, ein Göttervergnügen ist's, wenn hinter allen bestandnen Kämpfen und Stürmen das Gemüth sich im Besitz einer neugewonnenen Ansicht der Dinge, oder eines muthigen Entschlusses, als eines unzerstörbaren Gutes, weiß und erfreuet.

Diese Oden gehören zur prächtigen Art, dem μεγαλοπρεπὲς der Rede: sie liebet eindrückliche, langtönende Worte, einen Siegsaufzug der Gedanken, eine Festigkeit und Härte der Composition, die jeden kleinfügigen Zierath verachtet. Das Gewicht, die Majestät der Rede, der prächtig auffliegende Federbusch (ὄγκος) ist ihr Charakter. Wie Wellen auf Wellen, drängen sich Vorstellungen, Bilder, Figuren aufeinander, bis das Gemüth, über ihnen hinaus, sich am Felsenufer, der Adler, über Stürme und Wolken erhoben, sich auf dem Felsengipfel fühlet. Der muthige Entschluß, die That, das helle Epiphonema steht da: der Gesang ist geendet; ein errungner Kranz, den uns der Dichter darreicht, den sich die Seele selbst windet.

Das prächtigste Bild dieser Vollendung war der Pythische Nomus, ein gewöhnlicher Wettkampf der griechischen Tonkünstler und Dichter; er bestand aus fünf Theilen. Im ersten rüstete sich Apollo zum Kampf; im zweiten forderte er den Drachen heraus; der dritte enthielt den Streit, der vierte den Sieg des Gottes, der fünfte ein tanzendes Siegeslied. Wir werden von diesem großen Bau noch einige Reste in lyrischen Gesängen der Alten wahrnehmen. —

Wo aber auch diese Vollendung in ihrer ganzen Größe nicht erscheint, ist eine Annäherung zu ihr merklich. Der Päan muß flehen, bis er den Gott erweicht fühlt; dann verlässet er muthvoll den Altar. Das Kriegslied muß den Schritt des Heers bis zur Zuversicht des Sieges stärken. So auch jede moralische Aufmunterung; sie erhebet die Seele zur Festigkeit, zur Gewißheit, mindestens zur ausdauernden Hoffnung. In Zeiten der Gefahr, des Angriffs und eines großen Unternehmens sind diese Gesänge von unbeschreiblicher Wirkung gewesen, wie die alte und neue Geschichte zeiget. Glücklich, wenn die Musik, die den Muth aufregt, nicht wild, sondern menschlich macht, und wahrhaft

erhabene Gesinnungen einflößt. Die Töne wirken alsdann mit einer beglückenden Allmacht, da ohne Sprache der Musen der Krieg ein Thiergemetzel seyn müßte.

Nicht so erfreulich als die Ode des Muths ist die Ode des Unmuths, wenn sie sich an ihm als einem Ziel endet. Indessen gibt es Felsen und Dämme der menschlichen Zustände, da für den Augenblick dieß Ziel das höchste ist, an welchem sich sodann die berstende Welle desto prächtiger hinanschleudert. Tausend brechen sich hinter ihr, und ihre Kraft war doch nicht vergebens. Es gibt einen edlen Unmuth, vielleicht die höchste Summe der Menschenfreundschaft, der eben deßhalb sich weder in Aristophanischen Scherz noch in Archilochische Satiren auflöset, sondern wie die Muse des Trauerspiels, oder wie die gewaffnete Pallas mit ernstem Blick dasteht und zürnet. Diese Odengattung ist von einer fürchterlichen Grazie (δεινὴ χάρις) beseelt; je stiller und gehaltener ihr Zorn ist, desto stärker trifft er. Noch stehen jene ernsten Gestalten der Vorwelt, die man Propheten nannte, vor uns; Alcäus drohende, Stesichorus schwere Kamöne ist zwar verschwunden, aber auch im höflichen Horaz sind seine strafenden Oden gewiß nicht die schwächsten. In Uz und Klopstock sind Stücke voll so edlen patriotischen Unmuths, daß sie, obgleich zum Theil vor fünfzig Jahren geschrieben, noch jetzt von sämmtlicher deutscher Jugend auswendig gelernt werden sollten. Und wenn ich dieser Reihe patriotischer Männer meinen Dichter bescheiden zugesellen darf: in ihm sind Oden des Muthes, des Entschlusses, des edlen Unmuths enthalten, die ihn des Namens eines deutschen Alcäus wohl werth machen möchten. Allenthalben drängt er zum Ziel, und setzt das Gemüth in sich selbst fest; bereitet Muth im Unglück, unauslöschbaren Haß gegen Frevel, Willkür und Sittenverderbniß, ohne sich dennoch freche Anzüglichkeit zu erlauben. Von dem stärkenden Tranke den er uns darreicht werden unsre Augen wacker, unser

Herz frisch; denn er ist geschöpft auf den Höhen des Rechts, aus dem Quelle der Wahrheit.

Oden, die mit der *höchsten Freude*, mit Jubel und Hallelujah, so wie andre die mit der *feinsten Lehre* endigen, gehören auch zur *Erhebung der Seele*, zur *aufsteigenden Oden*gattung: nur haben sie einer besondern Weisheit nöthig. Eine Freude die uns bloß von außen kommt, ist so lange ein fremdes Geschenk bis sie uns eigen wird und unser inneres Glück befestigt. Eine Hoffnung die wir von außen erhaschen betrüget oft, und verfliegt mit jedem wehenden Winde. Oden also, die über äußere Zufälle nur lobjauchzen, lassen uns meistens kalt, und wenn es Dithyramben wären; denn die Natur des Menschen ist einmal so eingerichtet, daß sie sogar lieber am *Schmerz* des andern theilnehmen als sich über ein äußeres, fremdes Glück müßig erfreuen wollte; zur Mithülfe, zur Thätigkeit ist sie gebildet. Vollends die *Glückwünschungs-Oden* sind Blümchen des Tages, oft schon am andern Tage verwelkt, wenn sie nicht ein Thautropfe des Herzens, wie ein himmlischer Nektar befeuchtet, oder eine künstliche Hand sie auch als verwelkte Blumen angenehm zu machen wußte. Die sogenannten *Lehroden* können auch nichts anders als Oden des *Muthes* seyn. Nicht aus der Speculation, sondern aus der Erfahrung mußten sie hervorgehen; alsdann auf eine lebendige Situation oder auf ein Beispiel der Geschichte gegründet, schreiben sie sich in Herz und Seele selbst ein.

Zweitens. Die *herabstimmende, besänftigende Gattung der Gesänge* ist von einer gefälligen Art; denn selten lässet sich der Sturm eines aufgebrachten Gemüthes durch einen Sturm der Worte bezwingen: er will den Sonnenblick der Vernunft, den erwärmenden Zuspruch eines liebenden Herzens. Kaum Einmal hat es *Horaz* gewagt ein wüthendes Volk mit einem Zuruf zum Schweigen zu bringen; und doch konnte er's auf solchem Wege nicht

mehr als beschämen. Seine Römer stehen erstaunt; sie erröthen. Nur die Stimme der Ueberzeugung ist's die durch ihr Beispiel Ruhe gebietet; sie stillet den chaotischen Lärm, indem sie Harmonien hervorruft, und damit die Hölle selbst bändigt. Darf ich abermals unsern Dichter anführen? Mit einer Stimme der Macht und Liebe gebietet, erflehet, erschmeichelt er seinem verworrenen Vaterlande Eintracht, seinem bedrängten Vaterlande Frieden.

Die Stimme des Mitleids fordert einen noch sanftern Ton. Der Hauch der Liebe endlich erträgt durchaus keine Stürme. Liebe will Gegenliebe, oder vielmehr sie setzt solche voraus, und sucht den schlafenden Funken nur zu erwecken, daß er sich selbst fühle. Wie flehend ist der Sappho Gebet um die Beihülfe ihrer Göttin! welche stille Gluth haucht ihre Ode im Anblick des Geliebten! So jedes ihrer kleinsten Fragmente. Die Oden des Horaz, die diesen Gegenstand betreffen, sind zwar nicht voll Sapphischen Feuers, aber voll Artigkeit, Grazie und Anmuth. Die Oden unsres Dichters die zu dieser Classe gehören, athmen den Hauch einer himmlischen Muse.

Ich würde, da ich von Lesbiern zu reden anfing, auch die sogenannte lesbische Regel zu gebrauchen scheinen, wenn ich mehr ins Einzelne ginge; der lesbischen Regel nämlich ward der Vorwurf gemacht daß sie, statt Dingen ein Maß zu seyn, sich selbst den Dingen anmesse und bequeme. Nur sieben Töne hat die Tonkunst; die Melodien aber, die Gänge und Modulationen, die innerhalb dieser Intervalle von einem glücklichen Künstler hervorgefunden werden: wer könnte, wer wollte sie zählen? Der unglücklichste ist der der regelmäßig immer auf derselben Saite umherirret, und keine als die Melodie der alten Langenweile herausfindet. Neuheit gefällt, das unerwartet Vortreffliche entzückt, Scherz und Grazie wollen nichts gemeines.

Drittens. Hiemit kommen wir auf die Wirkung zurück, die Horaz den Gesängen Alcäus und der Sappho, selbst im blut-

losen Schattenreiche zuschreibt. „Sie waren werth der heiligen Stille die um sie herrschte. Beiden Sängern horchte bewundernd die Schaar; enger aber drängte sie sich zusammen, Schulter an Schulter, wenn Alcäus sein Lied sang." Sagt uns diese schöne Fabel nicht manche treffende Wahrheit?

1. Der Schall gebietet Aufmerksamkeit; der Gesang weckt die Seele, und reißt das Herz an sich.

Woher der Unwille, den wir empfinden wenn einen Gesang oder irgend sonst die Vorstellung eines Werks der Musen Geschwätz unterbricht? Nicht etwa nur fühlen wir unsre Aufmerksamkeit widrig gestört; wir empfinden es allgemein daß bei Ungeweihten die Kunst ihren Zweck nie erreiche. Das „Hinweg, unheiliger Pöbel! ich hasse dich!" womit sich der lyrische Dichter ankündiget, schwebt uns auf der Zunge, das wir mit dem gelindern „Favete linguis!" vertauschen. Die Geschichte Orpheus mit dem Cerberus kommt uns ins Gedächtniß.

Schon dieß Gebot der Aufmerksamkeit ist eine Wohlthat der Musen. Aus unsrer Trägheit, aus einem alltäglichen Gedankenschlummer werden wir erweckt, um eine fremde, höhere Stimme zu hören. Bisweilen kann uns dieß unangenehm seyn; sodann entferne man sich, und setze in beliebter Einsamkeit oder in Gesprächen seine Gedankenreihe fort. Auch meinen lyrischen Dichter lege man gütig aus der Hand, wenn in einer etwanigen Mißstimmung man eine fremde Stimme zu hören nicht Lust hat. Er erwartet ein freundliches, ein liberales und freies Gemüth, oder wenigstens eine Seele die sich des Traums der sie umhüllet, der Bürde die auf ihr liegt, auf einige Augenblicke zu entheben bereit ist.

Mit allen Vorstellungen der Muse hat dieses die lyrische Dicht-

kunst gemein daß sie zu ihrem Vortrage freie Seelen fordert, und es darf ihr gewiß zu keinem besondern Vorwurf dienen daß bei einer widrigen Stimmung des Gemüths oder bei klang- und tonlosen Seelen ihr Gesang nicht wiederhalle, oder, wie man sagt, der Ton des Dichters nicht anschlage. Nicht am Dichter, sondern am Hörenden liegt hier die Schuld; wie solches die Fabel längst bemerkt hat. Sie erzählt daß allen, denen die Götter unhold sind der Gesang der Musen nicht gefalle, und daß Typhöus unter der Last seines Bergs sich sogar dabei krümme und Schmerzen empfinde. Sie erzählt aber auch daß, als Orpheus sang, die Eiche ein Ohr empfing, daß Ixions Rad stille stand, und die Danaiden ihre unselige Mühe vergaßen.

Wenn, wie mehrere bemerkt haben, der Mensch sich nur dann am behaglichsten fühlt wenn er nicht zu scharf an sich selbst denket, so müssen wir jeder Kunst danken die uns nicht etwa bloß zerstreut, sondern uns aus uns selbst hinauszieht, und an etwas großes, würdiges, schönes heftet. Die fortschreitend, d. i. energisch wirkende Muse thut dieß am kräftigsten, oft sehr gelinde und unbemerket. Ein Gemälde gehe ich vielleicht vorüber, und sehe es nicht; oder lasse, was ich bemerken sollte, mit Fleiß unbemerket. Es spricht, sagt man, nicht zu mir: es stehet außer mir da. Der Ton der in mein Inneres dringt, spricht oft auch wider meinen Willen zu mir; ein ungestümer, obgleich wohlthätiger Freund. In kurzem hat er mich mir selbst entnommen; mein Herz ist in seinen Händen. Wie manchen Roman, wie manches Drama, Buch, Blatt und Rede begannen wir, unvorbereitet, äußerst kalt; es kostete uns Mühe uns in die Welt des Dichters, des Redners, des Philosophen hineinzusetzen, hineinzudenken. Kein Vorwurf für den Urheber des Werkes. Nur dann war sein Zweck verfehlt wenn er uns auch im Verfolg nicht hineinzuziehen vermochte, und am Ende gar mißvergnügt entließ. Auch dann aber traf die Schuld nicht die

Kunst, sondern uns oder den Künstler. Er war kein Orpheus, oder wir waren Sand aus welchem kein Ton zurückhallen konnte.

2. Wie Luft und Schall, so sind Sprache und Töne das Medium das empfindende Wesen verbindet.

Wohl kann es seyn daß der Dichter mit Zufriedenheit sage: „ich singe mir selbst und den Musen;" seine Flöte tönt unbekümmert ob sie der Nachhall oder ein menschliches Ohr vernehme. Hindern kann er es indessen doch nicht daß die Echo sie nicht vernehme, daß ein menschliches Ohr sie nicht belausche; noch weniger kann er die Töne verstummen machen, die gleichstimmig oder widrig in Menschenherzen schlummern. Für diesen Concent von Harmonien und Disharmonien, für die Symphonie und Antiphonie menschlicher Empfindungen hat die Natur gesorget. Sie war's die dem Dichter vorarbeitete, und wenn mir der Ausdruck erlaubt ist, in deren großem Webestuhl er wirket. Alle kleinen egoistischen Zweifel von Wirksamkeit oder Unwirksamkeit des lyrischen Gesanges auf cultivirte Denker verschwinden vor der lauten Stimme der That, dem großen Concert in allen menschlichen Gemüthern, solange diese aus der ganzen Natur sich noch nicht hinaus gedacht haben.

Und diese Eintracht der Stimmen, diese Harmonie des Vergnügens in gemeinschaftlich empfundenen Gedankenformen und Regungen des Gemüths, sie ist der Ocean auf dem der lyrische Dichter rudert. Sprache hat die Menschen gebunden, und für einander gebildet; sie entriß jeden einzelnen dem stummen Grabe seiner eignen Existenz und Gedankenweise. Musik trug ihn auf ihren Flügeln noch höher empor, indem sie ihm fremde Empfindungs- und Gedankenweisen zauberisch eindrückte. Gleich denkend, mit einander fühlend, bleiben Menschen einander nicht mehr fremde, sobald sie Ein Aether umfängt, Ein Hymnus belebet. An Einer gemeinschaftlichen Regel lernen gleichsam ihre innersten Lebens-

geister den Tact und Ton einer edlen Empfindungs- und Denkart, indem viele an der Denkart eines einzigen theilnehmen. Sey es ein Mensch oder Genius der also sang — gnug, er dachte, er handelte also; seine Gedankenweise ist der Sprache einverleibet, und klingt wieder. Was ich an Homer, Pindar, Horaz und andern lernte, warum sollten es nicht auch andre fühlen? Von jeher war die Lyra ein Sinnbild der Eintracht, der Uebereinstimmung des Mannichfaltigen zu Einem, nach Maß, Zahl, Ordnung, Fortgang, auf eine unerwartete, anmuthig zarte Weise; dieß Sinnbild war sie und wird sie bleiben. Auch der Verstand und die Vernunft haben ihre Lyra; Wahrheit klingt in jedem menschlichen Gemüth wieder.

Was unterscheidet Völker mehr von einander als das Medium ihrer Gedanken, in welches sie den Abdruck ihrer Sitten, den Ausdruck ihrer Empfindungen, ihrer Ansichten der Dinge, ihrer geheimsten Lieblingsneigungen gebracht haben, ihre Sprache? indem sie diese einander mittheilen, erziehet sich die Nation; in ihrer Sprache wird sie charakteristisch gebildet. Nun umfassen der Materie nach alle Sprachen ungefähr einerlei Bedürfnisse und Gegenstände; der Form nach aber, wie jede Nation die Gegenstände ansah und den Bedürfnissen abhalf, wie weit gehen sie hierin auseinander; wie weit geht hierin eine der andern vor? denn eben in dieser Form liegt es was Bildung der Nation heißet. Wer also behauptete daß die edelste lyrische Poesie für eine cultivirte Nation nicht gehöre, sagte eben damit daß diese Nation in den reinsten und zartesten Empfindungen noch nicht cultivirt sey; denn sonst müßten eben diese Gedanken- und Empfindungsformen, aus dem Innersten ihres Herzens genommen, ihr nicht nur einheimisch seyn, sondern auch Lieblinge seyn und bleiben.

3. Dem lyrischen Gesange schwebt also ein immerwachsendes Ideal vor: ein Reichthum der edelsten Ge-

danken- und Empfindungsweisen im wohlklingendsten Ausdruck.

Jeder der die Dichtkunst liebet, hat seine Lieblingsdichter; wer wünschet sich aber bei diesen nicht manche Stücke weg? An andern nahm er weniger Theil; und vielleicht die wenigsten wurden seine Gedanken- und Empfindungsweisen. So manches z. B. hat man mit Recht und Unrecht an Horaz getadelt; einige seiner Stücke aber, in andern einzelne Sentenzen und Strophen, sind und bleiben allen Nationen die Lieblingscadenzen ihres Ohrs, die Sittensprüche ihrer Muse des Lebens. Skaliger, der über mehrere sehr frei urtheilet, fand einige die in ihm alle Hoffnung dergleichen hervorzubringen nahmen; und unter allen zwei, die, „süßer als Ambrosia und Nektar," er lieber componirt haben wollte als alle Pythischen und Nemeischen Oden Pindars, ja um deren Composition er König in Spanien zu seyn gern aufgäbe; es sind die Oden: **Quem tu Melpomene** und **Donec gratus eram tibi.** Andre werden mit minderm Enthusiasmus andre wählen; kein alter Dichter aber hat auch unter Männern von Geschäften so viel Liebhaber gehabt, und sich erhalten, als Horaz. In ihm wohnt die Grazie des Lebens. — So die lyrischen Dichter andrer Nationen. Der Gesang mancher verhallete; gewähltere, schönere Formen der Empfindung, angemessenere Gedankenweisen löseten die vorigen ab, die indeß zu ihrer Zeit auch nicht ohne Verdienst waren. Aus Liedern der besten Dichter verlieren sich Strophen, die man nicht mehr singet; und überhaupt hat alles was zur Sprache gehört, gleich dem Laube des Waldes, seinen Frühling und Herbst, nach Horazens Ausdruck. In diesem Kranz indessen auch nur mitzublühen ist rühmlich; nur in einigen Gedankenweisen auf seine Nation zu wirken, und mit seiner Flöte den Gang ihrer Empfindungen zu stimmen, ist etwas.

Mehrmals hat man die Frage aufgeworfen: „woher es komme

daß auch unangenehme Empfindungen in der Nachahmung des Dichters angenehm werden?" und hat sie theils witzig, theils verständig beantwortet. Natürlich liegt die Antwort in der angenehmen Weise des Dichters. „Oft, sagt Pindar, täuscht ein Märchen im bunten Fabelschmuck, mehr als die Wahrheit, der Sterblichen Herz. Der Dichtung Grazie ist's die dem Menschen alles versüßt." — Statt einer so allgemeinen Frage ist's nützlicher auf das Maß und die Grade der Mischung zu merken, nach welchen uns in den Händen der Muse das Unangenehme schön, das Bittere süß wird; denn daß dieses seine Gränze, seine Schranken habe, zeiget uns, insonderheit mit der Musik vermählt, die lyrische Dichtkunst. Wessen Nerven sind nicht oft durchschnitten worden, wenn zwei Künstler, einer durch den andern verführt, die Affecten der Furcht, des Grausens, des Schreckens, des Schauders, der Angst, der Verzweiflung zu lange festgehalten, oder übel gemischt und schlecht aufgelöset hatten? Wer erröthete nicht, wenn er die rührendsten Töne und Tonweisen an die schlechtesten Worte verschwendet, und mit den niedrigsten Empfindungen vermählt sah? Wer fühlte nicht seinen Busen in Aufruhr und zuletzt alle seine Glieder zerschlagen, wenn er die lyrische Bühne zur Frevel- und Lasterbude erniedrigt sah? Widrige Empfindungen solcher Art macht kein Honig der Musen süß; vielmehr wird unser Herz zerrissen, wenn man in jedem Augenblick die süßeste Gabe der Götter, die Musik, so mißverstanden, so entweiht sieht.

Könnte es überhaupt ein reineres Ideal geben als was der lyrischen Dichtung vorschwebet? — Der Chor der alten Schaubühne hatte nach Horaz[1] die Rolle,

> Den Guten hold zu seyn, sie zu berathen,
> Im Zorne sie zurückzuhalten und
> Im Kampf der Leidenschaft und Pflicht zu unterstützen.

[1] Horat. de arte poët. nach Wielands Uebersetzung.

Er preis' uns an, die leichtbesetzte Tafel
Der Mäßigkeit, und das heilsame Recht,
Das Glück des Ruhestands bei offnen Thoren.
Was ihm vertraut wird, wiss' er zu verschweigen;
Auch wend' er öfters an die Götter sich
Mit feierlichem Gebet, und flehe um die Rettung
Der unterdrückten Unschuld und des Stolzen Fall.

Dieß war die Rolle des Chors der Alten; der lyrische Dichter hat keine Rolle; seine Person verschwindet; denn durch ihn singet die Muse. Er wähle sich also mit der schönsten Form des Gesanges auch den edelsten Inhalt. Möge dieser unsre Seele zu Muth oder Unmuth, zur Freude oder zur Pflicht erheben, unser Herz zur Zufriedenheit beruhigen oder in Mitleid und Liebe zerschmelzen, gnug, er singe in den süßesten Gesangweisen, in ewigen Formen der Sprache nicht Empfindungen des Menschen, sondern der Menschheit.

II.

Andenken an einige ältere deutsche Dichter.

Briefe.

1793.

[1] — Ueber Andreä und Weckherlin hatte ich vor Jahren im Deutschen Museum einige Briefe drucken lassen, die mich natürlich auf ältere Dichter zurückführten. Gewiß werden diese Briefe der eingerückten Stellen wegen vielen Lesern nicht unangenehm seyn; denn ich glaube kein Wort davon daß die Deutschen mehr als andre Völker für die Verdienste ihrer Vorfahren fühllos seyn sollten. Der Keim alter Rechtlichkeit, Biederkeit und Treue ist in ihnen, ob sie gleich in ältern und neuern Zeiten durch das Schaumgold mehrerer Ausländer, eben ihres guten Glaubens wegen, oft verführt und fast immer betrogen wurden. Mich dünkt, ich sehe eine Zeit kommen da wir zu unserer Sprache, zu den Verdiensten, Grundsätzen und Endzwecken unserer Väter ernster zurückkehren, mithin auch unser altes Gold schätzen lernen.

[1] Aus der Vorrede zu den Zerstreuten Blättern, 5r. Thl.

6.

Andenken an einige ältere deutsche Dichter.

1793.

Erster Brief.

Wenn bei einer Nation das Andenken ihrer alten Dichter verschollen und verklungen ist, so ist's wohl bei der deutschen; die Ursachen davon mag ich nicht herzählen. Um so angenehmer ist mir's daß Sie mich daran erinnern, und indem Sie eine Nachricht der Merkwürdigkeiten begehren die mir auf diesem Wege vorgekommen seyn möchten, mich selbst zurück unter die Trümmer führen die mir in früheren Jahren manche lehrreiche Stunde gewährten. Eins muß ich vor allen sagen: zu einer Geschichte der deutschen Dichtkunst habe ich nie gesammelt; es hat mir dazu jederzeit entweder an Gelegenheit, oder an Muße und Geduld gefehlet. Ich gebe Ihnen also nichts als Stückwerk, sofern ich darauf traf, oder sofern es auf mich Eindruck machte; und empfehle Ihnen dabei nebst manchen Verzeichnissen und Entwürfen zur Geschichte deutscher Dichter, die Ihnen bekannt sind, ein unlängst angefangenes Magazin dieser Gattung, dem ich einen guten Fortgang wünsche. [1] Zween Männer wollen hier ausführen was so viele deutsche Gesellschaften nicht ausgeführt haben; das Glück hat ihnen geschickte Mitarbeiter zugeführt, deren ich ihnen noch mehrere wünsche. Ich werde

[1] Bragur, ein literarisches Magazin der deutschen und nordischen Vorzeit. Herausgegeben von Böckh und Gräter. Bisher 2 Bände, Leipzig 91, 92.

mich also durchhin sowohl auf diese Schrift, als auf ältere Sammlungen beziehen, und Ihnen gleichsam nur Winke meiner Erinnerung geben; ein mehreres verlangen Sie auch nicht.

Daß unsre alten Barden untergegangen sind, ist bekannt; ohne Spur sind sie hinweg. Dürfen wir indeß aus den ältesten Versuchen die deutsche Sprache vers- oder reimbar zu machen (die uns aus der christlichen Zeitrechnung übrig sind), auf das was vor ihnen war, und ihnen doch hie und da, dann und wann zum Muster dienen mußte, schließen, so hatte die Poesie unsrer Barden mit der Poesie der Skalden Aehnlichkeit, wenigstens im Ton und Gange der kurzen Verse, die Otfried und seine Nachfolger sich gewiß nicht erfunden haben. Wenn dieser z. B. anfängt: [1]

Ludwig, der schnelle,
der weisheitsvolle,
der Oestreich richtet all,
wie der Franken König soll;

Dem sey immer Heil,
und Seligkeit gemein; (gemeine Wohlfahrt)
Gött höh' ihm das Gut,
erfreu' ihm den Muth.

Denn er ist ein edler Franke,
Weiser Gedanken,
Weiser Reden,
thut alles mit Ebne (mit Gleichmuth).

In sein selbst Brust
Ist Herz viel fest,
mannichfalte Güte;
drum ist er den Seinen gemuthe (angenehm).

[1] *Schilter*, thesaur. antiquitat. Teutonicar. T. I. p. 1.

Feiner Gedanken
ist derselbe Franke;
so ist derselbe Edeling,
der heißet Ludwig. — —

Oder wenn das Siegeslied über die Normänner anhebt;[1]

Einen König weiß ich,
heißet Herr Ludwig,
der gern Gott dienet,
weil er's ihm lohnet. — —

so fallen Ihnen nothwendig die alten Skaldengesänge ein, die wir in der nordischen Sprache noch haben. Ungleich dichterischer sind diese (ohne Zweifel sind unsre alten Bardenlieder auch dichterischer gewesen als die christlichen Mönchsversuche es seyn konnten); der Nachklang jener tönt aber in diesen noch wieder. Auch im Lobgesange auf den heiligen Anno, der von späterer Zeit ist, kommen diese kleinen Verse altdeutscher Kraft und Kürze wieder, sobald sich die Rede belebet:[2]

O wie die Waffen klungen,
da die Rosse zusammen sprungen,
Heerhörner tönten,
Blutbäche strömten u. s.

daß man also diese Versart, die mit den einsylbigen Wurzeln der deutschen Sprache, mit dem einsylbigen, biedern Charakter der Nation, ohne Zweifel auch mit ihrem Gesange, ihren Sitten und Gebärden zusammenzustimmen scheint, für den ächten Nachhall des uralten deutschen Bardits halten könnte. Die längeren, ich möchte sagen, ruhigern Sylbenmaße scheinen viel später in die Sprache gekommen zu seyn, theils durch die Cultur derselben mit dem Fort-

[1] Schilter, T. II. (Uebersetzt, S. Th. VIII. 457 dieser Sammlung.)
[2] Schilter, T. I. das letzte Stück des Bandes.

gange der Sitten, insonderheit aber aus fremden, der lateinischen und Provençalsprache, wie wir bei den Dichtern des schwäbischen Zeitalters sehen werden. Reine Reime also und eine Scansion nach unsrer Weise in diesen uralten Gedichten suchen zu wollen, wäre ganz außer Stelle und Ort, da wir einerseits die damalige Aussprache vieler dem Otfried noch fast unschreibbaren Worte nicht wissen, andrerseits die Poesie der Nordländer, den Skaldengesängen zufolge, auf einem freieren Wege der Assonanz, des Zusammentreffens der Töne einen rauhen Wohlklang suchte. Damit schließe ich die Mühe nicht aus, die der Mönch Otfried seinem eigenen Geständniß nach sich gegeben, mit Griechen und Römern im Sylbenmaß zu wetteifern. Er redet darüber weitläufig und mit ängstlichem Zwange; seine Arbeit selbst aber zeiget, wie weit er darin gekommen und was er geleistet.

So viel von den Füßen dieser uralten Versuche; lassen Sie uns auch von ihrem Körper und Geist reden.

Die Sprache der Deutschen, wie wir sie in Otfried und seinen Nachfolgern finden, hat trotz ihrer noch undisciplinirten Härte, die zum Theil von den unversuchten Händen zeugt die sie bearbeiteten, eine Macht, Fülle und Biegsamkeit, daß wir sie in manchem beneiden möchten. Viele von Notkers[1] Psalmen sind selbst in der Prose Poesie; und über Otfried wünschte ich eine verständige Grammatik zu dem Glossarium, das der fleißige Schilter gesammelt.[2] Flexionen hatte die Sprache damals, wie sie der unsterbliche König Friedrich für sein Ohr wünschen mochte;[3] und es ist überhaupt zu bedauern daß die oberdeutsche Sprache, insonderheit seit der Reformation, aus Büchern so weit verdränget worden.

[1] Schilter, T. I.

[2] T. III. Antiq. Teutonic.

[3] In seiner bekannten Schrift sur la littérature allemande.

Was den Geist betrifft, müssen Sie zwar in Mönchen, die zum Wohl der Seele schrieben, zumal in Otfried, der eine Harmonie der Evangelisten ins Metrum einer ihm ungeläufigen Sprache zusammenzwang, keinen poetischen Genius suchen; was aber bei ihm deutschen Geist, Begriffe von seiner Sprache, seinem Lande, seiner Nation charakterisiret, ist sehr merkwürdig. Die Sprache seiner Deutschen lobt er um des Volkes willen:

Sey's nie so gesungen,
mit Regeln bezwungen;
sie hat doch die Rechte,
in schöner Schlechte (Simplicität).

Eil du ihr zu Noth,
daß schön es gelaut'!
sie sind gesungen
in edler Zungen.

Seine Deutschen (Franken) setzt er Römern und Griechen nicht nach:

Sie eignen ihnen zu Nütze
So gleiche Witze;
in Feld und in Wald
sind sie ihnen gleich bald (kühn).

Reich zur Gnüge,
und auch so kühne,
zu Waffen schnelle,
so sind die Degen alle.

Er rühmt ihr Land, daß es erz- und kupferreich, auch bei dem Main eisene Stein, auch Silber bringe, und daß man Gold in seinem Sande lese. Von der Nation sagt er:

Sie sind sehr muthig,
zu vielem Guten,
zu vielem Nutzen;
das ist ihr Witze.

Sie sind sehr fertig,
sich Feindes zu retten.
Man darf's an sie beginnen,
so haben sie überwunden.

Kein Volk hat sich entführet,
das je ihr Land berühret,
wo sie nicht aus Güte ihnen
in Nöthen dienen.

Unter den Menschen allen
ihnen alle zufallen.
Kein Volk ist, das beginne
und wider sie ringe.

Das haben sie gemeinet,
in Waffen erzeiget;
sie lehrten mit Schwerten
und nicht mit Worten.

Kein Volk ist, das trachte
mit ihnen zu fechten.
Nicht Meder und Perser,
noch Nubier —

Er vergleicht sie mit den tapfern Macedoniern, und findet,

daß im Erdringe,
es keiner beginne,
und nirgend ein Volk ist,
das ihnen gebiete. —

Und schreibt dieß alles ihrer Schnelle und Klugheit zu —

den Weisen und Kühnen,
die ihnen eignen zu Gnüge.

Wenn er hiebei auf seinen König Ludwig kommt, so äußert er sich mit der ganzen Innigkeit, Treue und Güte, die die deutsche Nation ihren Fürsten von jeher erzeigt hat. Ich habe den Anfang des Gedichts angeführt, und mag ihm bei Otfried nicht folgen. Dagegen folge ich gern dem bessern Siegesliede gegen die Nordmänner, dessen Anfang ich auch bereits angezogen habe.[1] Gleich nach dem Anklange desselben wendet sich der Dichter mit herzlicher Theilnehmung auf seines Königs Leben:

Kind ward er vaterlos;
das ward ihm sehr böſ';
Gott holt' ihn hervor,
ging selbst ihm vor.

Gab ihm tugendliche,
edele Diener,
Stuhl hier in Franken,
deß brauch' er lange.

Der Dichter nimmt Theil daran, wie er mit seinem Bruder Karlomann ohne Trug getheilet, und da das geendet war, wollte Gott ihn versuchen,

ob er arbeiten
lang mochte dulden,
ließ Heidenmänner
über ihn kommen,
daß Frankenmänner
ihnen dienen mußten.

[1] Außer Schilter T. II. ist es in den Gedichten von Gemmingen, den Volksliedern und sonst zu finden.

Einige gingen sogleich verloren, andere wurden verführet; Schmach mußte der leiden, der ihnen mißlebte.

Wer da ein Räuber war,
der genas;
er nahm seine Feste,
und ward ein Gutmann (Edelmann).

Der war ein Lügner,
der war ein Mörder,
der ein Verräther,
und er gebärdet sich deß.

König war gerühret,
das Reich war verwirret;
erzürnt war Christus,
und ließ es geschehn.

Da erbarmt' es Gott;
er wußte die Noth.
Er hieß Herr Ludwig
eilig dahin ziehn.

„Ludwig, König mein,
hilf meinen Leuten.
Es haben Normannen
hart sie bezwungen.

Da sprach Ludwig:
„Herr, so thu ich.
Tod nicht rette mich deß,
was du mir gebietest."

Da nahm er Gottes Urlaub,
hob die Kundfahn auf,
ritt daher mit den Franken
gegen Normannen.

Gotte dankend,
sein erwartend,
sprach er: „hieher, o Herr mein!
lang warten wir dein!“

Dann sprach er laute,
Ludwig der Gute:
Tröstet euch Gesellen,
Meine Nothstallen (Nothhelfer).

Hieher sandte mich Gott,
thut ihr mir Rath.
Mein will ich nicht sparen,
bis ich euch befreie.

Nun will ich, daß mir folgen
alle Gottesholden.
Beschert ist unsre hiesige Frist,
so lang es will Christ.
Er wartet unser Gebein,
und hält die Wache drob.
Wer also Gottes Willen
hier munter erfüllet;
kommt er gesund aus,
ich lohn' ihm das;
bleibt er darinnen,
ist er Christs Hausgenoß.

Da nahm er Schild und Speer,
ritt eilig daher;
wollt wehrhaft sich rächen,
an seinen Widersachern.

Es stund nicht an gar lange,
da fand er die Normannen;

„Gottlob!" sprach er,
er sah, was er begehrte.

Der König reitet kühn,
sang freies Lied,
und alle zusammen sungen:
„Kyrie Eleison!"

Sang war gesungen,
Schlacht ward begonnen,
Blut schien in Wangen
spielender Franken.
Alle nahmen Rache gleich;
Nicht Einer wie Ludwig.

Schnell und kühn,
das war sein Sinn.
Jenen durchstach er;
diesen durchhieb er.

Gelobt sey Gottes Kraft!
Ludwig ward sieghaft.
Sagt allen Heiligen Dank.
Sein war der Siegskampf.

Sie glauben leicht daß ich diesen Gesang als einen ältern Bruder der preußischen Kriegslieder nicht gering halte. Es ist Charakter in ihm; deutsche Brust, deutscher Muth, deutsche Treue; eine Anhänglichkeit der Nation an ihre Regenten, wie sie zu allen Zeiten der deutschen Natur und auch ihrer Poesie eifrigster Ruhm war. Zu wünschen wäre es daß alle Fürsten, wie es die popularsten und edelsten thun, dieß anerkennten, und sich, wie der König Artasastha von Persien, bei schlaflosen Nächten die Bücher und Geschichten vorlesen ließen was ihre Völker von Anbeginn für sie gemeinet, gewollt

und gethan haben. Nächstens etwas von einem uraltdeutschen Pindarischen Liede.

Zweiter Brief.

„Ein Pindar unter deutschen Mönchen der dunkelsten Jahrhunderte?“ Kein Pindar, aber ein Pindarisches Loblied. Thun Sie auf alles Verzicht was die griechische Sprache, Mythologie und poetische Weisheit vor dem versammelten Griechenlande, beim Lobe ihrer Helden und jedes Vaterlandes derselben glänzendes hatte, und erwarten hier, wie es billig ist, deutsche Geschichte, deutsches Lob, Chronik- und Mönchssagen; bemerken dabei aber den epischen Gang des Gedichts (die Seele des Pindarischen Liedes), so wird Ihnen meine Benennung nicht anmaßend dünken. Sie werden am Gebäude des Liedes keinen Tempel des olympischen Jupiters, sondern in der Zusammenstellung seiner Glieder einen gothischen Bau finden, der indeß auch von Sinn und Kraft seines Urhebers zeuget. Es ist der Lobgesang auf den heiligen Anno, Erzbischof von Köln, den Opitz fand und zu finden verdiente.[1]

Wir hörten vielfach singen
von alten Dingen,
wie schnelle Helden fochten,
wie sie feste Burge brachen,
wie sich liebe Freunde schieden,
wie reiche Könige all zergingen. —
Nun ist Zeit, daß wir denken,
wie wir selbst sollen enden.
Christ, unser Herre gut,
so manche Zeichen er vor uns thut,
als er auf dem Siegberg hat gethan
durch den theuerlichen Mann,
den heiligen Bischof Anno —

[1] Schilter, T. I. Opitz Gedichte, Bodmers Ausgabe. S. 179.

Bemerken Sie, wie groß der Bischof angekündigt wird, als ein letzter Zeuge und Botschafter des nahenden Endes der Welt, von dem man sich damals überzeugt hielt. Schön wäre es, wenn wir noch jetzt die interessanten Gesänge besäßen, die dieser Eingang anführt; sie sind aber dahin, und deßhalb wollen wir auf die wenigen Ueberbleibsel um so sorgsamer achten.

Als ein frommer Gesang kündigt sich also dieß Lied an, und holet weit aus:

In der Welt Anbeginne,
da Licht war und Stimme (das schaffende Wort),
da die heilige Gotteshand
die weisen Werke schuf so mannichfalt:
da theilte Gott sie all in zwei;
diese Welt ist das eine Theil,
das andre ist geistig.
Da mengete die weise Gotteslist
von den zweien Ein Werk, das der Mensch ist,
der beides ist, Körper und Geist;
dannenher ist Er nach den Engeln allermeist.
Alles Geschöpf ist an den Menschen,
wir sollen ihn zur dritten Welt zählen;
in solchen Ehren ist geschaffen Adam,
hätt' er sie sich erhalten!

Der Mensch wird verführet, und Gott wird gewahr daß, da alle seine andern Werke recht gehen, der Mensch ausschweife:

Der Mond und die Sonne
sie geben ihr Licht mit Wonne;
Die Sterne behalten ihre Fahrt,
sie geben Frost und Hitze stark.
Das Feuer hat aufwärts seinen Zug,
Donner und Wind ihren Flug;

Die Wolken tragen den Regenguß,
Nieder wenden Wasser ihren Fluß.
Mit Blumen zieret sich das Land,
Mit Laube decket sich der Wald,
Das Wild hat seinen Gang,
schön ist der Vogelsang.
Ein jeglich Ding die Art noch hat,
die ihm Gott zuerst vergab;
wären nicht die zwei Geschöpfe,
die er geschuf, die besten:
die verkehrten sich in Tollheit,
dannen erhub sich das Leid.

Fünf Welten fahren zur Hölle, bis Gott seinen Sohn sandte, der als Befreier der Menschen edel und sieghaft eingeführt wird; der Schluß davon ist:

in der Taufe wurden wir Christusmann.
Den Herren sollen wir lieben.

Christus erhebt die Kreuzesfahne, und sendet seine zwölf Boten in die Länder:

Vom Himmel gab er ihnen die Kraft,
Daß sie überwunden die Heidenschaft,
Rom überwand Petrus,
Die Griechen der weise Paulus,
St. Andreas in Patras u. s.

bis auf den heiligen Johannes, der süß predigen konnte, und aus dessen Grabe noch Himmelsbrod wächset; ja bis auf alle Märtyrer,

die mit ihrem heiligen Blute
erfüllten Christus Gemüthe;
Mit Arbeiten kamen sie zu ihrem Herren,
nun hat er sie mit Ehren.

So kommt der Gesang auf die Bekehrung der Franken, insonderheit Kölns, wo eine Menge Heiliger von St. Mauritius Heer rasten:

auch die eilftausend Mägde,
durch Christus Lieb' erschlagene,
manche Bischöfe so herrlich,
und zeichenhaftig,
als die Mähr' ist von St. Annen,
deß loben wir Christ mit Gesange.

Zu Köln ward er geweihet Bischof,
deß soll die Stadt loben Gott!
daß in der schönsten Burge,
die in der deutschen Lande je wurde,
Richter war der frommste Mann,
der je zum Rheine kam;
dazu, daß die Stadt desto hehrer gedieh,
wenn ein so weiser Herr sie erleuchtete,
und daß seine Tugend so heller wäre,
der einer so herrlichen Stadt pflegete.
Köln ist der hehresten Burge eine,
St. Anno bracht' ihr Wohlfahrt heim.

Jetzt gehet er Pindarisch zum Anbeginn der Burg zurück, kommt bis auf Ninus, Semiramis. Die Bilder der vier Monarchien aus Daniel werden prächtig aufgeführt, und bei dem dritten Thierbilde, Alexanders Feldzug nach Indien, romantisch beschrieben. Mit vier Heeren fuhr er aus,

bis er der Welt Ende
an den goldnen Säulen erkannte;
In Indien er die Wüste durchbrach,
mit zweien Bäumen er sich besprach;

mit zweien Greifen
fuhr er in Lüften.
In einem Glase ließ er sich in die See —

Seine ungetreuen Männer werfen die Ketten weit hinaus, und rufen ihm zu:

willt du sehen Wunder,
so wälz' dich am Grunde.

Er sieht fürchterliche Ungeheuer; die Woge führt ihn weit fort,

bis er mit einem Blute
das scharfe Meer grüßte;
als die Fluth das Blut empfand,
warf sie den Helden ans Land.
So kam er wieder in seine Reiche;
wohl empfingen ihn die Griechen,
Manches Wunders vergnügte sich derselbe Mann,
Drei Theile der Welt er ihm gewann. —

Das erzählte Abenteuer ist keine leere Ausschweifung; denn es hat Bezug auf ähnliche Schicksale des St. Anno.

Bei dem vierten Thierbilde, den Römern, eilt der Gesang zu Cäsar und zu den Deutschen, die dieser Held in mehr als Einem Jahr nicht bezwingen konnte und zuletzt mit Bedinge gewann. Hier kömmt der Dichter auf das Lob der Völker Deutschlands, der Schwaben, Bayern, Sachsen, Thüringer, und zuletzt seiner trojanischen Franken. Die Ordnung zu einander ist mit Verstande bedacht, und mit den Fabeln des Ursprungs dieser Völker, die damals für Wahrheit galten, sinnreich bekleidet. Wäre für Deutsche eine patronymische Mythologie in den mittlern Zeiten zu gewinnen gewesen, so wäre sie auf diesem, obwohl ganz falschen und fabelhaften, Wege gewonnen. Da dieß nicht seyn konnte, so mag jene Provinz wenigstens ihre alten Lobsprüche hören. Die Schwaben,

ein Volk, zu Rathe gut,
Redfertig gnug,
die sich deß fest vornahmen
daß sie gute Helden wären,
wohl fertig und krieghaft;
doch bezwang Cäsar all ihre Kraft.

Den Bayern lobet er ihr bayerisch Schwert (**noricus ensis**), das durch den Helm schlug; er lobt ihren Helm und Harnisch, und leitet sie aus Armenien ab, wo auf den Bergen Ararat die Arche noch zu sehen seyn soll.

Man sagt, daß auf den Gipfeln
noch seyn, die deutsch sprechen,
gegen Indien so fern!
Bayern waren immer zum Kriege gern;
den Sieg, den Cäsar an ihnen gewann,
mit Blut mußt' er ihn gelten.

Der Sachsen Wankelmuth
thut ihm Leides gnug.
So er sie wähnt all überwunden zu haben,
so waren sie aber gegen ihn —

Sie, meint der Dichter, seyen in Alexanders Heer gewesen, mit Schiffsmengen nieder zur Elbe gekommen,

da die Thüringer saßen,
die wider sie sich vermaßen.
Bei den Thüringern die Sitte war,
daß große Messer sie hießen Saß,
deren die fremde Krieger viele trugen,
damit sie die Thüringer schlugen.
Mit Untreu sie ihnen sprachen,
da sie Fried' gelobet hatten;

von den Messern groß
wurden sie geheißen Saß.
Und wie sie auch ihre Ding' anfingen;
den Römern mußten sie dienen.

Seine Franken endlich leitet er von Troja her; mithin werden sie Verwandte der Römer. Wie Aeneas in Welschland, so hat Franko in Deutschland sich angebauet; Lützelburg ist die kleine Troja, und Xanthen nennet sich vom Flusse Xanthus. Alle diese überwundenen deutschen Nationen folgen ihrem Bundsverwandten Cäsar Rom entgegen:

Wer mochte zählen die Menge,
die Cäsarn eilten entgegen,
von Osten allenthalben,
als der Schnee fällt auf den Alpen,
mit Schaaren und Völkern,
als der Hagel fährt von den Wolken.
Da ward die hehreste Volksschlacht,
die in diesem Mähregarten (berühmten Lande),
je gerühmt ward.

O wie die Waffen klungen,
da die Rosse zusammen sprungen!
Heerhorne tönten,
Blutbäche strömten;
die Erde drunten spaltete,
die Höll' entgegen schimmerte;
da die hehresten der Erde
sich suchten mit Schwertern.
Da erlag dann manche breite Schaar,
mit Blute beronnen gar;
da mochte man sehn dräuen,

durch Helme zerhauen,
manchen Pompejusmann,
da Cäsar den Sieg nahm.

Cäsar erfreuet sich des Sieges, geht an der Spitze des Heeres nach Rom; die Römer holen ihn ein in ihre Stadt; fangen ein neu Regiment an; Cäsar läßt die neue Regierungsart auch den deutschen Nationen anpreisen, damit sie ihrem Reich einen neuen Glanz verschafften. Er thut zu Rom die Schatzkammer auf, und beschenkt seine Getreuen mit Goldstücken, Kleidern und Mänteln.

Seitdem waren deutsche Mann
zu Rom lieb und werthsam.

Augustus folgt ihm; der läßt durch Agrippa Köln bauen; Worms, Speier, Metz, Trier werden allesammt mit Ehren genannt; und da jetzt alles aus der Geschichte und Fabel vorbereitet ist den St. Anno durch Lobgesang zu ehren, so wird der Gesang eigentlich christlich. Unter August wird der Heiland der Welt geboren; zu Rom erscheinen heilige Gotteszeichen:

Aus der Erden ein lautres Oel entsprang,
schön rann es übers Land;
um die Sonn' ein Kreis stund,
also roth als Feur und Blut.

Da begann zu nahen
uns allen die Gnade,
ein neues Königreich;
dem muß die Welt entweichen.

Petrus schickt aus Rom, den Franken zu predigen, Apostel, den Eucharius, Valerius, Maternus; sie werden mit Thaten und Wundern hergenannt; dreiunddreißig Bischöfe sind nach ihnen gewesen,

bis auf St. Anno Gewalt;
deren sind nun heilig sieben.

Die scheinen uns vom Himmel,
wie das Siebengestirn des Nachts thut;
St. Anno's Licht ist hehr und gut;
unter den andern ist glänzender sein Schein,
wie der Hyacinth im goldnen Fingerlein.
Den viel theuren Mann
mögen wir nun zum Beispiel haben,
den sollen als einen Spiegel ansehn,
die Tugend und Wahrheit wollen pflegen —

So gehet der Gesang in seine Lebensgeschichte: —

Wie die Sonne in den Lüften,
die zwischen Erd' und Himmel geht,
beiden Hälften scheinet:
so ging der Bischof Anno
vor Gott und vor Menschen.
Im Reichspalast seine Tugend solche war,
daß ihm das Reich ganz untersaß;
beim Gottesdienst in den Gebärden
war er, als wenn er ein Engel wär'.
Seine Ehr' erhielt er zu beider Seit,
und ward zu den ersten Herren gezählt.
Seine Güt' erkannte viel und mancher Mann;
Vernehmt, wie seine Sitten waren gethan:
Offen waren seine Worte;
für die Wahrheit er niemand furchte.
Als ein Löwe saß er vor den Fürsten,
als ein Lamm ging er unter den Dürft'gen;
den Tummen war er scharf,
den Guten war er sanft;
Waisen und Wittwen,
die lobeten hoch seine Sitten.

Seine Predigten und sein Ablaß
Niemand konnt' sie thun baß;
Selig stund die Kölnische Welt,
da sie solches Bischofs war werth.

Wenn jedermann des Nachts schlief, stund er auf, besuchte die Kirchen und Armen mit seiner Gabe, that Werke der Mildthätigkeit, daß er ein Vater aller Waisen heißen konnte. Deßgleichen stand es im ganzen Reiche wohl, da er des Gerichts pflegte und den jungen Heinrich erzog. Auswärtige Könige sandten ihm darüber Geschenke, von denen er zu Gottes Lobe vier Münster erbaute;

das fünfte ist Siegeberg, seine liebe Stadt,
darauf steht nun sein Grab.

Jetzt kommen die Widerwärtigkeiten die er erduldet:

Daß nicht die große Ehre
verwirrte seine Seele,
thät ihm Gott, wie der Goldschmied thut,
so er wirken will, eine Spange gut.

Dieser schmelzt das Gold im Feuer, erhebt's mit feiner Arbeit, feinen Dräthen, schleift die Edelsteine mit mancher Zubereitung;

so schliff Gott St. Anno
mit mancher Arbeit.

Oft und viel fochten ihn die Landherren an, das Gott ihm dann immer zu Ehren wandte;

Viel ihn verriethen,
die ihn sollten behüten;
Viel ihn verachteten,
die er zu Ehren gebracht.

Zuletzt konnte es niemand vermeiden; er wurde zu Köln mit Waffen aus der Stadt vertrieben, wie David einst vertrieben ward,

All' nach des heiligen Christus Bild;
das sandt' ihm Gott vom Himmel.

Unter dem vierten Heinrich geräth das ganze Reich in Verwirrung:
Mord, Raub und Brand
verheerten Kirchen und Land;
von Dänemark bis in Apulien,
von Kerlingen bis in Ungarn.
Denen niemand mochte widerstehn,
wenn sie mit Treue wollten beisammen gehn,
die stifteten jetzt Heerzüge groß
wider Neffen und Hausgenoß.
Das Reich kehrt seine Waffen
in seine eigne Adern;
mit siegehafter Faust
überwand es sich selbst,
daß die getauften Leichnam'
dahin geworfen lagen
zum Aase den bellenden,
den grauen Waldhunden.
Da das nicht gelang S. Anno zu söhnen,
verdroß es ihn länger zu leben.

Jetzt kommen die Offenbarungen die ihm geschehen sind; der Lobgesang hebt sich; denn er nähert sich Anno's Tode. Auf einer Reise im Thüringer Lande thut sich ihm der Himmel schön auf: er sieht die göttliche Wonne, die er nicht verkünden darf einem weltlichen Mann; er sieht was zukünftig geschehen soll, und wird darüber so bestürzt, daß
von dannen an er begonnte zu siechen.

Eines Nachts dünkt ihn, er trete in einen königlichen Saal; er sieht wundersame Thronstühle, wie im Himmel seyn sollen, allenthalben behangen mit Golde:
Die vielen theuren Steine leuchteten da überall,
Sang und Wonne war da groß und mannichfalt;

Da saßen der Bischöfe manche,
sie schienen zusammen wie Sterne.
Der Bischof Bardo war ihr einer,
St. Heribert glänzt' als ein Edelstein;
Andere Herren genug,
und war ein Leben und ein Muth! —
Da stund ein Stuhl ledig und prächtig;
St. Anno war deß hoch erfreut.
Der Stuhl stand ihm zu Ehren da;
nun lobt' er Gott, da er es sah.
O wie gern hätt' er da gesessen!
den lieben Stuhl, wie gern erfaßt!
aber das wollten ihm nicht erlauben die Fürsten,
eines Fleckens wegen vor seiner Brust.
Auf stand der Herren einer, hieß Arnold,
zu Worms war er vormalen Bischof;
St. Anno'n nahm er bei der Hand,
sie gingen da besonders.
Er sprach: tröst' dich Gottes Treu!
Dieser Flecke wird dir weggethan.
Bereit ist dir der ew'ge Stuhl,
und das in kurzen Stunden;
Dann bist du diesen Herren willkommen,
Jetzt magst du unter ihnen nicht bleiben.
Wie lauter der soll seyn, den sie wollen leiden,
hat Christus dir in diesem Gesicht gezeiget.
O was wartet auf dich für Ehr' und Gnade!
Hart ging es ihm zu Herzen,
daß er wiederkehren sollte zur Erde.
Wär's nicht mit ihm zur Stunde so bewandt,
um alle Welt hätt' er nicht geräumet das Paradieseslaud.

Solch' ist die himmlische Wonne,
an die wir denken sollen Alt und Junge.
Von dem Schlafe der Herr da aufstund,
wohl wußt' er was er sollte thun.
Er gab den Kölnern wieder seine Huld;
wie groß auch, daß er sie haßte, war ihre Schuld.

Von diesem Flecken ist er nun gereinigt, und er nahet sich Gottes Lohne. Noch wird er kasteiet wie Hiob, von Haupt zu Füßen, und hart betäubt;

so schied die theure Seele
von diesem siechen Leibe,
von menschlichem Jammer
ins ew'ge Paradies.
Das Fleisch empfing die Erde,
der Geist fuhr auf zur Höhe.
Als er zu Gottes Antlitz kam
zu ewigen Gnaden,
thät noch sein edler Muth,
wie der Adler seinen Jungen thut,
wenn er sie lehren will ausfliegen.
Er schwebet über ihnen in voller Zier;
Er schwingt sich auf zur Höhe,
das sehn die Jungen gerne.
So wollt' er uns auch führen,
wohin wir ihm sollten folgen;
Er zeiget uns hienieden
welch Leben sey im Himmel.
Am Grabe, da sie wollten todt ihn haben,
da wirkt' er schöne Zeichen;
die Siechen und Gekrümmten,
die wurden da gesund.

Mit ausführlicher Pracht wird Ein Wunder, das St. Anno an einem Blinden bewirkt, hererzählt, dieß an die größesten, prächtigsten Wunder Moses geschlossen, und mit einem sehr treffenden edlen Lobe der göttlichen Güte geendigt.

Was sagen Sie zu diesem Gedichte? Zu seiner Composition, zu seiner Würde, zu seinem Umfange, zu Zusammenleitung seiner Theile, zu seiner moralischen Schönheit, endlich zur Blume seines Vortrages? Hätte jeder Heilige einen solchen Lobredner, jedes Kloster einen solchen Dichter gezogen — wie reich wären wir! wie gern wollten wir diese Heiligen ehren! Lesen Sie jetzt das Gedicht im Schilter oder lieber in Bodmers Opitz, und suchen das Ganze (wie schwer es auch würde) in Eins zu fassen; es ist wie eine ungeheure gothische Kirche im schönsten Styl dieses Geschmacks. Nur St. Anno's Leben und die Geschichte seiner Zeit müssen Sie dazu lesen; unglaublich ist's, wie der Dichter von allem die würdigste Seite zeigt, und gleichsam die schönste Blume gepflückt hat.[1] Nächstens eröffnet sich uns ein neues Feld der Zeiten.

Dritter Brief.

Sie werden bemerkt haben daß im Lobgesange auf den St. Anno schon eine biegsamere Sprache herrscht als bei Otfried oder dem Siegssänger gegen die Normannen zu finden seyn konnte. Wie wenn ich Sie auf einmal in den Garten der feinsten Zucht und Sitte, der Ehre und Liebe einführe, wo jede Blume in der artigsten Sprache genannt und gepriesen wird?

[1] Eben lese ich im Bragur, Th. 2. S. 440, daß eine Uebersetzung dieses Liedes mit historischen Anmerkungen von Herrn Professor Hegewisch in Eggers deutschem Magazin (1791. Mai) zu finden. Der eben genannte würdige Mann hat uns vom Erzbischof Anno bereits einige Nachrichten übersetzt, in seinen Charakterzügen der Deutschen.

Ich grüße mit Gesang die süße,
die ich vermeiden nicht will, noch mag.
Da ich sie von Munde selbst konnte grüßen,
ach leider, deß ist mancher Tag! —
Wer nun dieß Lied singe vor ihr,
der ich sogar unsanftiglich entbehre;
Es sey Weib oder Mann, der habe sie gegrüßet von mir.

Sie sehen, ich rede von den Dichtern des schwäbischen Zeitalters, und zürne auf mich selbst daß ich auch diese erste Strophe eines Gesanges Kaiser Heinrichs des Siebenten der Lieblichkeit ihres Dialekts entraubt habe. Sie soll auch die einzige seyn, denn man muß diese Poesien nothwendig in ihrer Mundart selbst lesen. Jeden harten Buchstaben oder Vocal den man aus unsrer rauhern Sprache einschaltet, jedes sanfte Bindewort das man ausläßt, weil es uns ungeläufig ist, jede Regel der Grammatik und Construction die man verändert, tödtet eine Grazie des Dichters. Bodmer hatte Recht daß er diese Sprache so hoch pries, und Umbildungen dieser Gedichte nicht versuchte; sie sind äußerst schwer, ja fast unmöglich, es sey denn daß man sie bloß des Verständnisses wegen in Prose gebe. Sie kennen das schöne Lied König Konrads (Vaters des unglücklichen Konradin):

Ich freue mich mancher Blumen roth,
die uns der Maie bringen will u. s.

Sie kennen den ungemein schönen Klagegesang des Herzogs Heinrich von Breslau, den uns Götz in seiner Manier verkürzt gegeben:

Ich klage dir, Mai; ich klage dir, Sommerwonne.

Sie kennen ohne Zweifel noch manche die Gleim und andere in sehr glücklichen Nachbildungen gegeben; das Unmögliche ist aber unmöglich. Lesen Sie die Gedichte selbst, und gewöhnen Sie sich an die Mundart dieses Zeitalters, oder vielmehr lassen Sie sich solche

von einem zarten Munde, der sich in den Resten des Dialekts jugendlich gebildet hat, vorlesen, und Sie werden über die fließende Anmuth und Süßigkeit der alten deutschen Sprache erstaunen. Noch mehr werden Sie erstaunen wenn Sie diesen ganzen Lorbeer- und Myrtenwald allmählich mit Muße durchwandeln. Kaiser, Könige und Fürsten, Fürsten aus allen Gegenden Deutschlands: in Böhmen, Schlesien, Brandenburg, Meißen, Thüringen, Brabant, am Rhein u. f.; Edle aus den berühmtesten Geschlechtern aller Provinzen Deutschlands und der Schweiz; außer ihnen Bürger und eine Menge Personen, die auf einen Liederstreit als auf ein Abenteuer ausgingen, kommen darin vor. Die Gewächse ihrer Poesie sind zwar sehr verschieden, bald ansehnliche Stämme, schöne, fruchtbare Bäume, bald kleine niedliche Gesträuche, hie und da auch ein verworrenes Gebüsch nicht ohne Unkraut; im Ganzen aber ist und bleibt dieß dichterische Zeitalter ein Phänomenon in der deutschen Geschichte. Wer ist der es uns erkläre, wie man die Entstehung eines Homer, Ossian, der Skalden erklärt hat? Bodmer hoffte mit seiner Ausgabe der Manessischen Sammlung solcher Dichter einen Commentar darüber aus den Umständen der Geschichte zu veranlassen;[1] dieser Commentar aber ist noch nicht erschienen. Und doch würde ein solches Unternehmen nicht nur das Lesen der Dichter selbst leicht und angenehm machen, sondern auch den lehrreichsten Aufschluß über eine der merkwürdigsten Perioden Deutschlands, ja des menschlichen Verstandes selbst geben.

Denn, mein Freund, warum haben diese merkwürdigen und großentheils angenehmen Gedichte in unserm Vaterlande bisher so wenig Wirkung hervorgebracht, ja selbst so wenig Aufmerksamkeit erreget? Warum liegt Bodmers Ausgabe in unsern Buchläden todt da? Lassen Sie uns, so manche Ursache wir dazu hätten, nicht bloß das Klaglied über die

[1] Sammlung von Minnesingern aus d m schwäbischen Zeitalter, Zürich 1758. Vorr. des zweiten Theils.

Unachtsamkeit der Deutschen gegen alles was vaterländisch ist anstimmen, etwas dazu möchte immer doch auch in der Art liegen wie die Sache behandelt ward. Der verdienstreiche Bodmer gab zuerst Proben dieser Poesie mit einer kleinen Grammatik, einem Glossarium und einigen Nachrichten, soweit er sie damals hatte und haben konnte; [1] er war dabei auf einem guten Wege. Bei der ganzen Manessischen Sammlung ward ihm das Werk zu schwer; er gab sie ohne Glossarium, ohne erläuternde Anmerkungen, sogar ohne Unterscheidung der Lieder heraus, bloß und genau wie er sie in der Handschrift fand. [2] Das war nun freilich zu einem leichten, angenehmen und nützlichen Gebrauch dieser Gedichte dem Leser zu viel zugemuthet, von ihm zu viel erwartet. Die gedrungene Menge der Verse von hundertundvierzig Dichtern übertäubte; und es mögen wenige in Deutschland seyn die das interessante Buch bis zu Ende gelesen, geschweige studirt und sich nutzbar gemacht haben. Diesen schreckt die Einförmigkeit, oder, wie er meint, die Trivialität des Inhalts, in dem so viel von Minne und Weibern, von Mai und Sommer, von Zucht und Ehre gesprochen wird, ab; jener kommt mit der Sprache nicht fort: Ein unverständliches Wort hindert ihn am Genuß der ganzen Strophe; ein dritter, der alles gern an Stelle und Ort betrachtet, weiß nicht wohin er diesen oder jenen erwähnten Umstand bringen soll? wer dieser Wenzel und Konrad, jener Rudolph oder Heinrich sey? er glaubt also, da er diese Gesänge mit der Geschichte nicht verbunden sieht, Stimmen außer aller Zeit, etwa das Erdmännchen zu hören, dem Bodmer in einem seiner kritischen Briefe einige Strophen dieser Lieder in den Mund leget. [3] Und so bleibt der mit Mühe entdeckte Schatz wie begraben.

[1] Proben der alten schwäbischen Poesie des dreizehnten Jahrhunderts. Zürich 1748.

[2] Sammlung von Minnesingern, 4. Zürich 1758.

[3] Neue kritische Briefe, 1749. S. 474.

Ich wüßte eine fügliche Auskunft. In der Jenaischen Universitätsbibliothek liegt ein nicht unbekannter, schätzbarer Codex, von dem Wiedeburg vor fast vierzig Jahren Nachricht gegeben [1] und zu dessen Ausgabe man neulich Hoffnung gemacht hat. Ich kenne ihn ziemlich genau, und habe mir einen Theil der Gedichte selbst abgeschrieben; er enthält nicht nur einige völlig neue Dichter, die in der Manessischen Sammlung nicht sind, sondern auch von denen in dieser Sammlung vorhandnen neue Stücke, und endlich die schon herausgegebnen (der Manessische Codex ist viel reicher) in einem andern, dem Thüringischen Dialekt. In alle diesem kann er sehr lehrreich werden. Was herausgegeben ist, darf nicht wiederholt werden; eine Vergleichung dieser Stücke aber möchte Materialien zu einer Abhandlung über die allmähliche Bildung der verschiednen Dialekte Deutschlands geben, die manches aufhellte. Eigentliche Minnelieder sind in ihm wenige; die meisten sind moralisch, lobend oder strafend, satirisch, geistlich. Dieß führt von selbst auf die Geschichte der Begebenheiten, Meinungen und Sitten der Zeit. Viele Lieder haben Melodien, woran es dem Manessischen Codex fehlte; zum Verständniß der Sylbenmaße und des Versbaues, überhaupt auch zur Geschichte der Declamation und des Tons der Zeiten, sind diese ein schätzbares Hülfsmittel, gleichsam ein Aufschluß zur Form der Gedichte. Denn wenn wir unparteiisch reden wollen, so dünkt uns doch oft, wo das Gedicht nicht eigentliches, munteres Lied ist, die Minnesinger-Weise langweilig, die Strophe ziehet sich in langen und kurzen Zeilen für uns tonlos und matt dahin, wie sie in späterer Zeit bei den Meistersängern sich fast unausstehlich schleppte. Ein Aufschluß den uns hierüber ein Tonkünstler gäbe wäre niemanden unwillkommen; und nicht unwillkommner die Untersuchung wie diese schleichenden Sylbenmaße in

[1] Wiedeburgs Nachricht von einigen alten deutschen poetischen Manuscripten in der Jenaischen akademischen Bibliothek, Jena 1754.

die deutsche Sprache gekommen seyen, die ehedem so kurze, rasche Wortschälle liebte. Am willkommensten wäre uns dabei ein erläuternder Commentar dieser Gedichte aus den Begebenheiten und Sitten des damaligen Zeitalters. Von selbst würde sich dieser auf Bodmers und Müllers Sammlungen [1] erstrecken müssen; und so würde der Commentar den Dichtern selbst aufhelfen. Jenes zu gut würde man diese lesen. Nothwendig käme man dabei der Sprache auch zu Hülfe, welches jetzt nach Oberlins Glossarium leichter ist als es zu Bodmers Zeit war. Geschähe dieses durch ein Glossarium oder durch Noten, oder durch eine prosaische Uebersetzung unter dem Text, wie es dem Herausgeber am zweckmäßigsten dünkte: auf jede Weise würden diese Gedichte unterrichtend, angenehm, lesbar und lebendig.

Ohne Zweifel wünschen Sie mit mir daß ein so rühmliches Werk bald erscheine. Es falle aber ja einem verständigen Manne in die Hände, der uns die Schönheit der alten deutschen Muse nicht vordeclamire. Sie ist bescheiden und züchtig, sie will nicht gelobt, aber verstanden, geschätzt und geliebt seyn.

Dabei wollen wir uns alle Hoffnung vergehen lassen daß unsere jetzigen deutschen Fürsten, Kaiser, Könige, Herzoge, Grafen und Herren, wie ihre Vorgänger und Urahnen, Gedichte machen sollen und werden; die Zeit ist vorüber. Gnug, wenn sie aus diesem Werk die Sinnesart und den Ruhm ihrer Vorgänger und Urahnen kennen lernen, und dazu könnte für viele der edelsten Geschlechter im obengewünschten Commentar mancher Rath geschafft werden.

Mein heutiger Brief liefert Ihnen keine Poesie; denn was hülfe es aus einem so reichen Garten ein paar welke, ausgerupfte Blümchen vorzuzeigen? In einer schönen Sommermuße müssen Sie den reichen Garten selbst kennen lernen.

[1] Berlin, 1783. 4.

Ueber die langen epischen Gedichte dieses Zeitalters werde ich Ihnen gar nichts schreiben. Die wenigsten habe ich gelesen; es hat mir zu ihnen Lust und Muße gefehlet. Dem Inhalte nach möchte ich sie gern, auch wo ihr Stoff aus fremden Sprachen entlehnt ist, in ihrem deutschen Gewande kennen lernen; und ich wünschte (denn mein Brief ist einmal auf dem Wege des Wünschens) daß uns ein deutscher Tressan, angenehm und interessant wie der französische, eine Bibliothek dieser epischen Romane gäbe. Er könnte auf seinen glänzenden französischen Vorgänger verweisen, und nur bemerken, welche neue Gestalt der fremde romantische Stoff in deutschen Köpfen angenommen habe. Dieß möchte eine nicht zahlreiche, aber sehr unterrichtende Bibliothek der deutschen epischen Romane werden; worüber seit einigen Jahren hie und da in Schriften und Journalen manches Gute bereits versucht ist. [1] Leben Sie wohl, und erwarten daß ich Ihnen nächstens eine deutsche Epopöe nennen und sie (proh Dii!) dem Homer unmittelbar zur Seite setzen werde.

Vierter Brief.

Die deutsche Epopöe, die ich Ihnen zu nennen hatte, ist nichts anders als der Ulysses aller Ulysse, Reineke der Fuchs: eine der ersten Compositionen, die ich in irgend einer neueren Sprache kenne.

Ueber eine Sache die uns lieb ist mag man gern reden; erlauben Sie also daß ich hier etwas weit aushole.

Lessing hat gezeigt daß die Bestandtheile der Thiercharaktere Thiere vorzüglich zu handelnden Personen der Fabel empfehle. [2]

[1] Journal von und für Deutschland, im deutschen Museum u. f. Auch die deutsche Bibliothek der Romane (Riga bei Hartknoch) hat für diese Werke ein eigenes Fach.

[2] Abhandlungen hinter seinen Fabeln.

Er hat auch einen Vorschlag zu fortgesetzten Aesopischen Fabeln gethan, und davon Proben gegeben; er wußte aber selbst daß dergleichen fortgesetzte, ja zu einer größeren Composition zusammengeordnete Fabeln längst da und bei mehreren Völkern beliebt waren. Sie kennen die indischen Fabeln Bidpai, die Wilkins vor einigen Jahren aus der Ursprache bekannt gemacht hat.[1] Diese waren vorher im Persischen, Arabischen, Griechischen und seitdem unter verschiedenen Namen in mehreren europäischen Sprachen bekannt und allenthalben mit Recht gepriesen; gegen unsern Reineke Fuchs sind sie indessen nichts als ein zusammengereiheter Rosenkranz, oder vielmehr eine Einschachtelung von Fabeln, da eine in der andern steckt, so daß man zuletzt nicht weiß wer erzählet? Die Morgenländer gingen auf dieses Kunststück eigentlich aus, und ich mag sie in ihrem Geschmack nicht tadeln; darf aber auch nicht bergen, wie lieber mir Reineke der Fuchs sey. Hier ist alles fortgehende epische Geschichte; nirgend steht die Fabel stille; nirgend wird sie unterbrochen; die Thiercharaktere handeln in ihrer Bestimmtheit mit der angenehmsten Abwechselung fort, und Reineke, der in einem großen Theil des Gedichts, wie Achill, in seinem Schloß Malepartus ruhig sitzet, ist und bleibt doch das Hauptrad das alles in Bewegung bringt, in Bewegung erhält, und mit seinem unübertrefflichen Fuchscharakter dem Ganzen ein immer wachsendes Interesse mittheilet. Man lieset eine Fabel der Welt, aller Berufsarten, Stände, Leidenschaften und Charaktere. Eine Kenntniß der Menschen, der Höfe, der Geschlechter, des Laufs der Begebenheiten ist in ihm bemerkbar, daß man beständig vor dem köstlichen Spiegel zu stehen glaubt von welchem der Fuchs so angenehm lüget; und die Scenen der größesten Gefahr werden natürlich auch die lehrreichsten, die interessantesten Scenen. Alles ist mit Kunst angelegt, ohne im mindesten schwerfällig zu werden; die Leichtigkeit des Fuchscharakters half nicht nur dem Reineke, sondern auch dem

[1] **The Hitopades of Vishnu Sarma, Bath. 1787.**

Dichter aus; sie half ihm zu sinnreichen Wendungen, in einer Leichtigkeit und Anmuth die ihn bis zur letzten Zeile begleitet. Ich gestehe daß dieß alles der angenommenen Theorie ziemlich entgegen sey; und daß, wenn man mir von einer Thierfabel, die durch lange vier Bücher fortgeführt wird, erzählt hätte, man mich ungläubig würde gefunden haben. In der Ausführung, je länger der Fuchs schwätzt und betrügt, je gelehrter und künstlicher er lüget, desto angenehmer wird er. Durch unmerkliche Gradationen wurden wir auf alles zubereitet; und die Geschichte vom Schatz und von den Kleinodien, die Ihren beiden Majestäten bestimmt waren, ist vielleicht das Ergötzlichste das in dieser Gattung je geschrieben werden konnte. Disputire man von vernunftmäßiger Erhöhung der Thiercharaktere, wie weit sie dem Fabulisten erlaubt oder versagt sey: das Genie spottet dieser unbestimmten Verbote. Es weiß durch innere Regel, wie hoch es den Charakter eines Thieres oder Menschen hie und nicht dort, dort und nicht hie erhöhen könne, erhöhen müsse und dürfe. Diese innere Regel ist im Gesetz, und die Wirkung auf uns sein sicherer Bürge. Die anmuthige Ruhe endlich, die in diesem ganzen Gedicht herrschet, die Unmoralität, ja sogar die Schadenfreude des Fuchses, die leider zum lustigen Gange der Welt mitgehöret, sie machen das Buch zur lehrreichsten Einkleidung eben dadurch daß sie es über eine enge, einzelne Endmoral erheben; denn eine Epopöe oder Tragödie, die sich zuletzt in einen einzelnen Satz zusammenzöge, wäre zuverlässig arm und elend.

Dank also dem Heldendichter des Fuchses, wer er auch sey; Dank allen die sich mit diesem Buche bemüht haben. Auch Gottsched wollen wir unter diesen nicht vergessen, so viel er bei seiner Uebersetzung gefehlt haben möge.[1] Seine Ausgabe hat dieß Gedicht wenigstens bekannt gemacht, die dabei gebrauchten Everding'schen

[1] Heinrich von Alkmar Reineke der Fuchs, übersetzt von Gottsched, Leipzig 1752, in 4.

Kupfer, Baumanns moralischen Commentar mit denen in ihm oft vorkommenden Stellen alter deutscher Gnomologen hat man auch daneben; und hinten beigefügt ist die niederdeutsche Urschrift selbst. Allerdings ist diese von sonderbarer Süßigkeit und Anmuth; fast ohne gewöhnliche Flickreime fließen die Verse, wie ein sanfter Strom; das Lustige, Naive, Possierliche wird in ihm siebenfach natürlich und lustig.

Aber, werden Sie sagen, ist dieses Gedicht denn ein deutsches Product? ist's nicht eine Uebersetzung aus dem Altfranzösischen, wie sein Verfasser selbst saget? Allerdings. Darauf lasse ich mich aber nicht ein; gnug, wir sind im Besitz, und kennen bisher kein französisches Original, aus dem es übersetzt wäre. Welche Nation sich des Werks anmaßet, beweise ihre Anmaßung, nicht durch Titel des oder jenes Romans, sondern durch Bekanntmachung des Originals selbst.[1] Fände sich auch ein solcher Roman (und ich wünschte daß man sich um die in dieser Streitsache genannten Gedichte Mühe gäbe), so bleibt meines Erachtens dem Alkmar, oder wer der Verfasser unsres Gedichts sey, immer noch sein ganzes Verdienst; er hat, da er übersetzte, wirklich gedichtet. Da ist auch keine Lücke, kein Zwang einer Nachahmung oder eines Erborgten sichtbar; die Scene des Gedichts liegt um den Verfasser wie seine Welt da; jede Thierseele, ja der lebendige Lauf der Zeit hat ihn beseelet. In einem Jahrhundert, da Comines seine Geschichte schrieb, konnte ein andrer wohl auch Reineke den Fuchs schreiben; sie lebten auf einem Gipfel des Glanzes der Höfe, sowie auch politischer Ränke und Unterhandlung. Damals waren diese Dinge viel mehr in sinn-

[1] Den von Suhl aus der Lübeck'schen Bibliothek herausgegebenen holländischen Reineke kenne ich noch nicht. Nach denen von Gottsched gegebnen Proben scheinet er dem französischen Original näher zu kommen; das wahre epische Kunstgedicht bleibet indessen vor der Hand dennoch das deutsche, bis das Original selbst erscheinet.

lichem Anblick als sie es jetzt sind; die Politik hat sich seitdem immer mehr in die Cabinette verkrochen, die Charakter-Bestandheit einzelner Stände ist geschwächt, ja hie und da ausgelöscht worden. Zu unsrer Zeit kann kaum jemand mehr einen Reineke Fuchs mit der anschaulichen Wahrheit schreiben, die in diesem Gedichte durchhin herrschet und lebet. Ein verdienter Jurist hat eine gelehrte und angenehme Abhandlung vom Nutzen dieses Gedichts in Erklärung der deutschen Reichsalterthümer, insonderheit des ehemaligen Gerichtswesens geschrieben,[1] die gelesen zu werden verdient; eine politische Abhandlung über Reineke aus dem Geist seiner und aller Zeiten macht jeder sich leicht selbst in Gedanken.

Damit aber bin ich nicht auf der Seite derer die dem ganzen Gedicht ein einzelnes historisches Factum, von dem es nur Einkleidung sey, unterlegen wollen. Eccard brachte eine solche Hypothese auf,[2] und neulich hat man sie sogar dahin erneuern wollen, als ob der ganze Reineke nichts als ein fränkischer Edelmann, ein Herr von Fuchs oder Voß gewesen.[3] Wahrlich, das wäre der Rede werth! Nein, mein feiner Reineke treibt seine Wirthschaft im Namen aller Füchse auf Gottes Erde; in ihrer aller Namen hintergeht er, beichtet, verantwortet sich und kommt von der Leiter des Galgens zu hohen Ehren empor. Sein Schloß Malepartus hat tausend und abermal tausend Namen; so wie Majestäten, Beichtvater, Geheimschreiber, Kanzler und Räthe (eben der von Lessing bewiesenen Charakter-Bestandheit wegen) ihre ewigen Urbilder haben. Eine historische Hypothese solcher Art zerstört den Zweck und die Absicht der ganzen poetischen Schöpfung, und ist eben so unnatürlich als unpoetisch. Wenn alle Herren von Fuchs und Voß aussterben, stirbt

[1] Dreyers Nebenstunden, Bützow 1762.

[2] Vorrede zu Leibnitz collecta. etymolog.

[3] Mich dünkt, im Journal von und für Deutschland habe ich die Hypothese gelesen.

das Geschlecht der Reineke zum Besten der Welt nie aus, und so lange es Löwen, Dächse, Wölfe, Bären, Kater, Böcke, Hasen und Schlangen gibt, wird's den Füchsen wohl gehen, für die Hof und Welt gemacht zu seyn scheinen.

Weil ich mit meinem Reineke der Zeit nach etwas vorgeschritten bin, so wollen wir nächstens einige Schritte zurückgehn. Im Wege sind wir dennoch geblieben.

Fünfter Brief.

Von jeher hat die deutsche Poesie die Moral geliebet. Gewiß nicht nur weil sie seit der christlichen Zeitrechnung von den Klöstern ausging, und meistens religiösen Inhalts war; sondern wohl auch des biedern Charakters und der Rechtlichkeit der Nation wegen. Ein hoher Aufschwung, eine zügellose Licenz lag weder in der Gemüthsart, noch in den Gewohnheiten, Sitten und Gesetzen der Deutschen; selbst das Klima begünstigte solche nicht, oder es forderte sie wenigstens nicht auf. Wenn man also den wärmern Nationen eine tiefere Empfindung zugeben, mithin auch manche raschere Ausschweifung zu gut halten muß, so haben wir uns dagegen den Weg der goldnen Mittelmäßigkeit gesichert, und dazu, wie alles, so auch unsre Versart eingerichtet. Für Fabel und Sprüche, die beiden leichtesten Einkleidungen der poetischen Moral, ist die kleine Versart in achtsylbigen Jamben, die den mittleren Jahrhunderten die gewöhnliche war, gleichsam geschaffen. Beide haben sich ihr auch sehr glücklich, oft mit beneidenswerther Kürze, und wenn ich so sagen darf, mit einer Rechtschaffenheit eingeprägt, daß der ziemlich eintönige Vers gleichsam ein Echo der eintönig starken Ueberzeugung zu seyn scheinet. Schon in den Dichtern der schwäbischen Zeiten bemerkt man daß, soviel Kunst man auch auf die Bildung einer abwechselnden Strophe verwandte, die moralischen Sprüche die einförmigsten und

durch das Wiederkommen ihrer Schwere gleichsam die prägnantsten werden; die Anmahnungen des Königes Tyrol an seinen Sohn, des Winsbeck und der Winsbeckin an ihre Kinder (ob sie gleich noch lyrischer Art sind) nähern sich schon diesem moralischen Rhythmus.[1] Vortreffliche Stücke, ein Kern der altdeutschen Treue und Sittenerziehung! Im Manessischen sowohl als Jenaischen Codex kommen manche Fabeln oder kleine allegorische Gespräche, z. B. zwischen der Treu und Untreu, der Wahrheit und Unwahrheit vor; leichte Einkleidungen, bei denen es wenig auf Kunst, desto mehr aber auf gute Meinung und Lehre ankam. Der alte Gnomolog, der unter dem Namen Freidank bekannt ist, brachte die kurze Sentenzen-Versart noch mehr in Gebrauch. Er scheint viel gelesen und auswendig gelernt worden zu seyn; und wahrscheinlich wird man bei Zusammenhaltung der Handschriften an mehreren Orten ihn dort und hier verändert, vermehrt, verbessert finden, nachdem man aus dem Schatz seiner Erfahrung oder Belesenheit neue Sprüche und Lehren hinzufügte. Da jetzt verschiedene Gelehrte ihre Aufmerksamkeit auf diesen alten Sittenlehrer zu richten scheinen,[2] so werden wir darüber bald nähere Auskunft haben. Und sodann sollte dem Freidank der Renner zugegeben werden, ein schätzbarer Moralist, nicht nur des Inhalts, sondern auch seiner Diction wegen, ob ich diese freilich bisher nur aus seiner gedruckten Ausgabe kenne. Lessings Gedanke, ihn aus Handschriften herauszugeben, unterblieb wie leider mehrere seiner guten Gedanken; aber sollte nicht Eschenburg, der sich um Lessings Nachlaß so sehr verdient gemacht hat, und ganz der Mann zu diesem Werk ist, den Gedanken seines Freundes aufnehmen, und uns den alten Hugo von Trimberg (etwa auch nur wie Lessing und Ramler den Logau gaben) aus

[1] Schilter T. II. Bodmers Sammlung der Minnesinger, Th. 2. Bragur, Th. 1. 2.

[2] Nach verschiedenen Notizen im 2. Th. des Bragur.

Handschriften wiederherstellen?[1] Sollte unsre Nation der Kindheit so ganz entwachsen seyn, daß sie die alte Moral und Fabelunterweisung ihrer Väter, mit der glücklichsten Präcision biederherzig ausgedrückt, nicht wenigstens von den Motten befreit wünschte? „Nachdem alle Menschen," sagt Flaccus Illyricus, „gern von ihren Eltern und Vorfahren viel wissen wollen, auch alles, so bei ihnen gewöhnlich und gebräuchlich, hochhalten; weil auch alle Menschen gern etwas, beides von den uralten und von fremden Sprachen wissen, so muß einer je gar ein Stock und so zu reden kein rechter Deutscher seyn, der nicht auch gern etwas wissen wollte von der alten Sprache seiner Vorfahren und Eltern." Mich dünkt, ich sehe eine Zeit nahen, da wir uns mehr als bisher zu diesem Studium thun, und unsre Fürsten selbst sich bemühen werden ihr Volk von der Nachahmung fremder Sitten und Sprachen zu ihrer eignen, und zu den Sitten ihrer Vorfahren zurückzulenken. Dann kommt es nur auf fähige Köpfe und rüstige Kräfte an der Nation diesen Weg angenehm zu machen, und sie mit edler Gewalt darauf fest zu halten. Der französische Parnaß ist zerstöret, der italienische ist lange dahin, der brittische trägt mäßige Früchte; lasset uns unsre eignen Aecker, die Felder unsrer Väter und Urväter bauen; hier blühet uns Glück! —

Doch wo gerathe ich hin? Wo Sie mir indeß gewiß gern nachgefolgt seyn werden; ich komme wieder zu meiner Spruch- und Fabelpoesie der Deutschen.

Boners Fabeln sind bekannt; es haben sich ihrer nach und nach, zuletzt auf einmal, so viel tüchtige und würdige Hände angenommen, Scherz, Bodmer, Lessing, Oberlin, daß jedem vergessenen Dichter der Deutschen ein ähnliches Schicksal und vom letztgenannten Gelehrten eine Ausgabe derselben zu wünschen wäre, wie

[1] Im Bragur ist bereits der Anfang mit einigen Fabeln aus der gedruckten Ausgabe gemacht; die Sentenzen dünken mich das Vorzüglichere in diesem Autor.

Lessing sie vorschlug.[1] Da winkt uns aber noch ein andrer, meinem Urtheile nach viel schätzbarerer Fabeldichter als Boner, es ist Burkard Waldis.[2] Zachariä dichtete in seiner Manier, und Eschenburg nahm Gelegenheit sein Andenken wenigstens in einigen Proben zu erneuern; meinem Wunsche nach sollte, mit wenigen Ausnahmen, der ganze Burkard Waldis neu gedruckt werden. Seine Erzählung ist so natürlich und leicht; er hat eine so schöne Anschauung der Dinge um ihn her; seine Sentenzen, die oft länger als die Fabeln sind, schütten ein ganzes Füllhorn von Lehren, Bemerkungen, Sprüchwörtern, Erfahrungen aus, daß er schon als Gnomolog, vor vielem andern was in unserer Zeit gedruckt wird, den Druck verdiente. Manche kleine Seite von ihm möchte ich lieber geschrieben haben als große Geschichten und Lehrgebäude.

Wie wäre es, wenn ich mich sogleich von Burkard Waldis unterbrechen und ihn diesen meinen trocknen Brief endigen ließe? Hier ist sein Buch; und damit ich keine Vorliebe zeige, möge die erste Fabel statt aller dienen.

Der Hahn findet eine Perle, und er erfreuet sich ihrer:

Er sprach: was thust du, edles Kleinod,
in diesem unfläthigen Koth?
Wenn dich ein reicher Kaufmann hätt',
viel großer Ehr' er dir anthät,
und würd' dich halten also hold,
daß er dich fassen ließ' in Gold.
Du magst aber nicht nutzen mir;
so kann ich auch nicht helfen dir,
und dir erzeigen ziemend Ehr;
ein Hand voll Gerst mir lieber wär,
damit ich möcht' den Hunger stillen,
der sich nicht läßt mit Perlen füllen.

[1] S. Eschenburg über Boners Fabeln, im Bragur. Th. 2. S. 387.
[2] Esopus, ganz neu gemacht, durch Burkard Waldis, Frankf. 1584.

Die Unverständ'gen merken beim Hahn:
Kunst, Weisheit zeigt die Perle an.
Ein Narr achtet nicht großer Kunst;
auch ist die Straf' an ihm umsunst.
Das Bös' den Guten ist nicht gut;
Das Gut' den Bösen Schaden thut.
Das Heilthum (Heiligthum) ist nicht für die Hund';
Perlen sind Säuen ungesund.
Der Muscat wird die Kuh nicht froh;
Ihr schmeckt viel baß grob Haberstroh.
Ein Alter sich zum Alten find';
Auch mit einander spielen die Kind (Kinder).
Ein Weib geht zu den andern Frauen;
Ein Kranker will den andern beschauen.
Darum sich's in der Welt jetzt hält;
Zu Gleichem Gleich sich gern gesellt.

Welch ein Reichthum an leichten auseinander fließenden Sprüchen und Lehren!

Sechster Brief.

Warum ich von den Meistersängern noch nicht gesprochen? Weil sie mir oft herzliche Langeweile gemacht haben. Sie fangen dicht hinter den schwäbischen Dichtern an, und es ist nicht zu läugnen daß ein Theil dieser schon Meistersängerei enthalte; je mehr aber dieß Zunftwesen mit der Zeit zunahm, desto unbarmherziger sangen die Meister. Da ihre ganze Kunst auf Weise, d. i. auf Melodie gestellet war, und tonlose Handwerker hierin wohl nicht viel gutes erfinden konnten, so wurden in kurzem die Morgenröth- und Abendröthweisen so gedehnt, so langweilig, daß ich mir bei den meisten nur den Tuchmacher, Schneider und Schuster denken kann, der seinen Faden lang und kurz ziehet. Da ist auch kein seelerhe-

bender Ton, keine Gegenwart der Dinge, kein plötzlicher begeisternder Augenblick (denn wie konnte der in ihre Zünfte gelangen?) merklich; Christi Geburt und Auferstehung, der heilige Geist und geistlose Schwänke werden zu einem langen Seil gesponnen, und nach Handwerksgebrauch verdrehet. Viele ihrer Melodien sind zum Einschlafen; die schönste Sage, das niedlichste Märchen wird ein Handwerkslied, so trödelhaft daß es weder Gesellen noch Kinder singen mögen.

Und sie haben viel Schaden gethan, diese langweiligen Meistergesänge. Alle Gesangbücher wurden damit angesteckt; die Flickwörter, Flicksylben, jedes Yah der Meister ging unvermerkt insonderheit in die geistliche Poesie über. Ich weiß wohl daß man von dieser Seite die Sache nicht hat betrachten mögen; meine Behauptung ist aber wahr, und läßt sich aus der Geschichte erweisen. Die älteste Poesie der Deutschen war kurz, die Lieder der Kirchenväter kurz und bündig; das Trödeln kam von den Handwerksstühlen her, und wie konnt's auch anders? Ein Mann ohne Gedanken und Kenntnisse soll lange Weisen ausfüllen! Ein Mann ohne große, geschweige außerordentliche Empfindungen soll neue Weisen erfinden und lehren! Nur unter den Deutschen, zumal in den Reichsstädten, hat dieser Zunftkram so lange dauern und von da aus sich so weit fortbreiten können; denn der deutschen Art nach wird alles gern langweilig und zünftig.

Erlauben Sie also daß ich vom großen Uebel mir das kleinste wähle, mithin auf die geistlichen und weltlichen S c h w ä n k e der mehresten Meistersänger Verzicht thue und mich an ihre G r ü ß e und S p r ü c h e halte.

Sie wissen, die Meister sagen einander vor der Lade den Gruß; der Geselle hat seinen Spruch. Solche Grüße und Sprüche hat auch die Meistersängerzunft fleißig gehandhabet.[1]

[1] Eine Sammlung derselben war diesem Briefe beigelegt; sie mag indeß auf einen andern Ort warten.

Sprüche einer gewissen Gattung nannte man Priameln, weil zuerst präambulirt wurde, ehe man zum Aufschlusse kam. Ich habe sie anderwärts das deutsche Epigramm genannt; die Form derselben ist aber sehr alt. In den Sprüchen Salomons und im Sirach ist schon der Keim zu Priameln da, woher ihre Form auch genommen scheinet. In den deutschen Zünften ward diese Form ausgebildet, und wenn ich so sagen darf, zum Handwerksleisten. Sie ist in ihrer Art gewiß nicht verächtlich; man kann viel scharfsinniges in einer vortrefflichen Kürze, mit Aufhalt der Erwartung, darin sagen, welches allerdings die Seele des Spruchs zu seyn scheinet. Ich wünschte also daß, wie Lessing und Eschenburg dergleichen bekannt gemacht haben,[1] noch mehrere aus alten Papieren hervorgezogen würden; sie enthalten wirklich, wie Lessing sie nannte, altdeutschen Witz und Verstand.

Auch will ich mit dem was gesagt ist, keinem edleren Meister der Zunft seinen Ruhm absprechen; und Hans Sachs bleibt in Deutschland, vielleicht in Europa, der Meistersänger Meister. In seiner schönen Provinzialsprache herrscht eine so angenehme Naivetät, deutsche Urbanität, Ruhe und Zünftigkeit der Gedanken, daß ich jedem Jahrhundert in seiner Art einen Hans Sachs wünschte. Es war mir unlieb, zu bemerken daß die angefangene Auswahl seiner Verse mit Spracherläuterungen von einem seiner geschickten Landsleute und Liebhaber vor einigen Jahren nicht zu Stande kam; ich hoffe, sie wird dazu kommen, oder ihr Urheber für sie auf eine andere Art sorgen.[2] Leider erzeigen die Deutschen ihm nicht die Ehre, die die Engländer

[1] Lessings Beiträge zur Geschichte und Literatur Beitr. 5. S. 198. Bragur Th. 2. S. 332.

[2] Auswahl Hans-Sachsischer Gedichte von Häßlein. Nürnberg 1781. Th. 1. Im Bragur hat er nebst andern auch aus Hans Sachs Beiträge gegeben.

ihrem früheren Chaucer beweisen;[1] und doch hätten wir dazu Ursache. In Ansehung der kurzweiligen Geschichten die er, Waldis u. a. haben, wäre es kein übles Werk wenn wir ihrem Ursprunge nachspürten; woher diese nämlich genommen sind? welche ausländische Schriften zu der und jener Zeit in Deutschland gegolten haben? Italiener, Engländer und Franzosen sind in Untersuchungen solcher Art vor uns voran; und zur Geschichte der Denkart der Nation sind sie unentbehrlich.

Noch ist eine Gattung von Sprüchen in dieser Zeit merkwürdig, die Bildersprüche, die emblematische Poesie der Deutschen. Von jeher liebte unsre ruhig sinnliche Nation das Anschauen; und wie sie einst ihre Schilde bemalte, ihre Wappen und Helme emblematisirte, so ließ sie sich Bilder und Embleme auch gern interpretiren. Mochten es gemalte Fensterscheiben, Holzschnitte oder Kupferstiche seyn — man legte sie aus, und erfand gern etwas was man auslegen könnte. Dieß half der deutschen Kunst auf; und die alte Poesie ging langsam und lehrhaft an ihrer Seite. Ich wollte, daß wir eine Geschichte dieser deutschen Bildersprüche, mit ihren merkwürdigsten Producten hätten: ohne Zweifel haben mehrere stille Liebhaber dazu gesammelt, und Meusels nützliche Journale dürften der beste Versammlungsplatz dazu werden. Wie Holbein des Erasmus unsterbliche Moria mit seiner Kunst begleitete, so rüstete Brand sein Narrenschiff in und zu Holzschnitten aus. In den Uebersetzungen desselben, sie mochten prosaisch oder poetisch seyn,[2] in Kaisersberg Predigten u. f. kamen diese wieder zum Anblick. Wie Aretino seine berühmten Sonette zu unzüchtigen Zeichnungen erfand, so suchte der deutsche keuschere Geist sittliche Embleme kurz-

[1] Die schöne Ausgabe dieses Dichters mit Tyrwitts Glossarium sollte ein Vorbild solcher Ausgaben werden. Ihren Spencer, Butler u. f. haben die Engländer mit großen Commentarien und Noten.

[2] Von Jakob Locher, Jodocus Badius u. f.

oder langweilig zu empfehlen; dagegen ihm auch die damals vortreffliche deutsche Kunst zu Gebot stand. Beide haben zu Vorbereitung und Ausbreitung der Reformation das ihrige tapfer beigetragen, [1] so daß ich auch im Druck und in Verzierungen dieß Zeitalter fast unübertroffen finde. Man ahmte den alten Mönchsgemälden nach; aber mit viel Verstand und großer Anschauung der Dinge, daher ich dieß Zeitalter beinahe das emblematische nennen möchte.

Unvermerkt sind wir also der Reformation nahe gekommen; und Sie verzeihen daß ich von den berühmten Producten unsrer Sprache, die eine kaiserliche Majestät betrafen, dem Theurdank, Weiß-Kunig u. s. gar nicht rede. Aus keiner andern Ursache als weil ich sie zu lesen bisher nicht Zeit gehabt habe; wie vieles überhaupt hätte ich noch zu lesen! und wie manches Gelesene könnte ich entbehren! Nächstens erwarten Sie etwas über die Reformation; doch daß Sie für die Poesie ja nicht zu viel davon erwarten!

Siebenter Brief.

Luther war ein starker Geist, ein wahrer Prophet und Prediger unsers Vaterlandes. Er hat die classische Büchersprache der Deutschen zuerst fixiret; alle seine Schriften sind voll Herz und Muth. Auch seine wenigen Lieder athmen deutsche Kraft, obwohl seine Uebersetzungen alter Hymnen ziemlich hart sind. Es wäre zu wünschen gewesen daß, wie in allem, so auch in dieser Liedersprache sein Geist hätte forterben können; leider aber war das unmöglich. Der einzige Erasmus Alberus, und späterhin wenige andere

[1] Einer der Liebhaber, Kenner und Sammler altdeutscher Kupferstiche, Holzschnitte, Gespräche, Satiren, Verse und Schwänke sollte der Materie nachgehn, was dieß alles zur Reformation und Aufhellung des Geistes beigetragen habe. Unglaublich frei, dreist und kühn waren die damaligen Zeiten.

giengen im Ton der Kirchenpoesie, den er angegeben hatte, auf seiner Bahn, wiewohl auch mit sehr ungleichen Schritten fort; der Meistersängerton bemächtigte sich des Gesangbuchs der Protestanten, und die kläglichen Zeiten, die bald nach Luther folgten, brachten vor allem einen klagenden Ton in die Gesänge. Bald nistete sich auch der dogmatische Geist in sie, und zuletzt ward der größeste Theil derselben Machwerk; so daß nach Luther beinah der einzige Paul Gerhard, (und wie spät lebte dieser!) unter den Liedersängern hervorschimmert.[1] Eine poetische Reformation bewirkte Luther also nicht (dessen er sich auch nicht anmaßte); vielmehr gaben die dogmatischen Streitigkeiten, die durch seine Reformation entstanden, dem Geist der Gelehrten eine ganz andre, ziemlich unpoetische Wendung. Die lateinischen Schulen, die Melanchthon und andre verdiente Männer beförderten, zogen den etwanigen Genius der Deutschen zur lateinischen Poesie herüber; und da mit dem obersächsischen Dialekt, der durch Luthers Bibelübersetzung und Schriften allgemach zur Bibelsprache ward, die Mundarten anderer Provinzen in den Schatten gedrängt wurden, so giengen auch die in ihnen vorhandenen poetischen Producte des obern und niedern Deutschlands auf eine Zeitlang und für die meisten Provinzen fast in Vergessenheit über. Bodmer hat diesen Schaden sehr beklagt, der in manchem Betracht auch nie ersetzt ward.[2] Einmal für alle ward Deutschland durch den Streit über die Reformation zertheilt, und wenn ich so sagen darf, seinem Gemeingeist entrissen; es scheint nicht daß es zu diesem so bald zurückkehren werde.

Indessen erholte sich allmählich der menschliche Geist wieder; und es ist sonderbar, daß eben der Winkel, der in ältern Zeiten

[1] Barth. Ringwalds treuem Eckard u. a. lasse ich auch ihr Recht widerfahren.

[2] In seiner deutschen Grammatik, in seinen literarischen Aufsätzen, und sonst.

der deutschen Sprache die ersten poetischen Knospen und Blumen gegeben hatte, auch jetzt die ersten Schößlinge zu treiben anfing. Bis auf Opitz waren die ersten glücklichern Versmacher und Dichter Schwaben und Rheinländer; auch die erste Ausgabe Opitzischer Gedichte ward von Zinkgref in Straßburg veranstaltet.[1] Zwei, einander übrigens sehr ungleiche Männer, beide aus dem Würtembergischen, zeichneten sich in dem damaligen Unwesen der Dinge Deutschlands vor andern an feinerem Geist aus; und es war natürlich daß beide sich in der Poesie versuchten. Ich lege Ihnen darüber ein paar vor zwölf Jahren gedruckte Briefe bei, die ich nur hie und da nach meiner jetzigen Denkart verändert habe; denn, daß ich mich selbst ausschreibe, muthen Sie mir wohl nicht zu, und wozu sollte es auch in dieser Sache dienen?

Brief über Johann Valentin Andreä deutsche Gedichte.[2]

Johann Valentin Andreä, geboren 1586 im Württembergischen, ein Enkel des Jakob Andreä,[3] der zur **Formula concordiae** sich so geschäftig bezeigte, war in seinem Vaterlande Diacon, Spezial, Hofprediger, Doctor, Kirchenrath, Abt, Generalsuperintendent u. s. Er hat vieles, und dieß meistens in einer sonderbaren Art geschrieben. Es sind nicht Schriften, sondern Schriftchen; nicht große leere Säle, sondern niedliche Wohnzimmer, zum Theil voll seltner, ungesuchter Merkwürdigkeiten; Aufsätze, die der Pöbel seiner Zeit anstaunte, die auch vielen unsrer Zeit zuweilen befremdend, hie und da unverständlich und als Spielzeug vorkommen müssen; die

[1] Opitii deutsche Poëmata. Sammt einem Anhange mehrerer Gedichte andrer deutschen Poeten. Straßburg 1624.

[2] Deutsches Museum 1779.

[3] Der Enkel hat das Andenken seines Großvaters auf eine sehr würdige Art zu erneuern gesucht S. Fama Andreana reflorescens. s. Jac. Andreæ vitæ, funeris, scriptorum etc. recitatio. Argent. 1630 12.

aber alle von der feinen Erfindungs- und Einbildungskraft, vom richtigen Gefühl und scharfen Urtheil, von der ausgebreiteten Kenntniß und dem wiewohl unausgebildeten Dichtergeist des Verfassers zeugen. Alles was er schreibt, wird Fabel, Gespräch, sinnreiche Einkleidung; er sagt in ihnen Wahrheiten, die wir jetzt uns kaum, nachdem wir ein Jahrhundert weiter gerückt sind, zu sagen getrauen; er sagt sie mit so viel Liebe und Redlichkeit als Kürze und Scharfsinn, so daß er in seinem streitenden, verketzernden Jahrhundert wie eine Rose unter Dornen noch jetzt neu und frisch dasteht, und in zartem Wohlgeruch blühet. Ich kenne einen Freund der seine Schriften, so zerstreut und selten sie zum Theil sind, mit großer Liebhaberei gesammelt, zum Theil übersetzt hat und diesem guten Andreä ein kleines Denkmal zu stiften willens ist, wie es unsere Zeit fordert. Ihm also nicht vorzugreifen, spreche ich von den lateinischen Schriftchen dieses Mannes kein Wort mehr und bleibe bei seinen deutschen Versen, die er unter dem Namen: geistliche Kurzweil, Straßb. 1619 in 12. herausgegeben hat, und die nur 8 Bogen betragen.

Erwarten Sie in ihm keinen classischen Dichter unsrer Zeit, die seine und auch der damalige Zustand der deutschen Sprache litt es nicht. Damals schrieb alles Latein; und auch er schrieb, was er gefeilt schreiben wollte, in dieser Sprache; für's Deutsche blieben, wenn ich so sagen darf, nur die Haus- und Herzensgeschäfte übrig. Das meiste also, auch in dieser geistlichen Kurzweil, ist für Weib, Kinder, Volk, Freunde; und der Verfasser sagt am Ende:

Ohn Kunst, ohn Müh und Fleiß ich dicht':
Drum nicht nach deinem Kopf mich richt'.
Bis du schwitz'st, spitz'st und schnitz'st im Sinn,
Hab' ich's gesetzt und fahr' dahin.
Gefällt dir's nicht, wie ich ihm thu,
Mach's besser, nimm ein Jahr dazu.

Sie sehen hiemit ungefähr die Manier seiner Verse. Wir nennen sie jetzt Knittelreime, und haben sie zu possierlichen Ideen herabgestoßen, damals waren sie das angenommene Lehr- und Erzählungsmetrum; sowie denn auch der schlichte, unermüdliche, gerade Gang dieser Verse, ihre Leichtigkeit und Freiheit sowohl zur Erzählung als zum gedrängtesten Lehr- und Ermahnungsvortrage recht geschaffen scheinet. Nicht nur der berüchtigte Hans Sachs, auch Burkard Waldis, der Freidank, der Renner und wer nicht? haben sich dieses Sylbenmaßes bedient, daß ich's beinah den Hexameter der alten Deutschen nennen möchte. Die Sprache unsres Dichters ist der schwäbische Dialekt, der ihm zum Gebrauch desselben besondere Vortheile gibt. Er wirft das der, die weg, und setzt ein d'hin, wie die Engländer; er zieht die Pronomina einem, einen, die Supina behütet, geachtet, in eim, ein, behüt, geacht zusammen; die Vorschlagssylben ge, be, zu, macht er zum Vorschlage b, g, z, wie der lebendige Dialekt thut — zehn Vortheile mehr, die den Vers so gedrängt und voll, die Sylben und Bilder so leicht und überhinlaufend machen, daß wir mit unserm Sylbenbau, wo jeder Vorschlag, jedes Vorwort ein unwesentlicher, nur der Flexion wegen hinzukommender Theil der Rede, wie ein großer Herr langsam einherschreitet, dagegen schlecht bestehen. Dort zieht der Gedanke oder das Gemälde so leicht vorüber als man sie spricht; ja auch im Bau und Maß der Sylben erscheint dadurch mehr Proportion und Zusammenordnung. In Lehrstellen, Sentenzen, kurzen Gleichnissen und Gegensätzen ist daher auch unser Andreä besonders glücklich; so wie auch in komischen, witzigen Zügen. Doch will ich Ihrem Urtheil nicht vorgreifen, und wähle also gleich das erste, ein sehr ernsthaftes Stück seiner Sammlung. Es ist auf den Tod einer Freundin geschrieben, theilnehmend und voll edler Dichtung; eine wahre Glorification derselben. Setzen Sie sich in diesen Zustand des Verfassers, wenn Sie es lesen wollen, und neh-

men ihm auch seinen kleinen Anstrich von Mystik, sowie den Trost seines Herzens aus geistlichen Liedern nicht fremde; er schrieb aus seiner Seele und nicht für unsre Zeit. So hebt er an:

Wenn wir die Welt mit Fleiß ansehn,
Wie all's thut durch einander gehn,
Wie der Bös' herrscht, der Fromme leidt,
Der Narr viel schwätzt, der Weise schweigt,
Der Dieb wohllebt, der Redlich' fast't,
Faulheit bringt Lohn, die Arbeit Last,
Frechheit gewinnt, der Sorgsam' liegt,
Wer viel hat, nimmt; wer nichts hat, gibt:
Und läuft also, in einer Summ
Die Weltkugel im Cirkel um —
So wird uns unsre Lebenszeit
Zu lauter Pein und Herzeleid,
Zu Kerker, Ketten, Band und Strick,
Und sehnen uns all' Augenblick,
Wie wir ein' Luft mögen gewinnen,
Daß wir der Dienstbarkeit entrinnen,
Daß uns so manche Jahr' und Tag'
Nicht werden zu ein'r lautern Klag',
Daß wir in diesem Jammerthal,
Erhalten auch ein klein Labsal.

Drum mancher ihm selbst nimmt die Flucht,
Und nur Ruh in der Wildniß sucht,
Vermeint, was nicht bei Menschenkinden
Woll' er bei wilden Thieren finden.
Allda kein Hof, kein' Schul, kein Rath,
Kein Schmeichler, Heuchler, Advocat,
Kein Wuchrer, Künstler und Sophist,
Kein Wirth, Kriegsgurgel und Maulchrist,

Und was dergleichen Werkzeug' seyn,
Dadurch die Welt ihr macht viel Pein;
Zumal der Mensch sein hoch Herkunft
Macht schnöder denn die Unvernunft;
Denn je die Thier' in ihrer Art
Mehr Gnüg' und minder Widerpart
Haben in dem was Gott beschert,
Wo's ihnen nur der Mensch nicht wehrt,
Der sie mit seiner List und Pracht
Auch seiner Unruh theilhaft macht,
Daß Unvernunft durch Witz regiert,
Noch mehr ein wildes Leben führt.

Also kam mir neulich zu Sinn
Daß ich von Menschen lief dahin,
Und sucht mir einen grünen Wald,
Da ich so manch scheußlich Gestalt,
Der Menschen Werk, schlug aus dem G'müth,
Und stillt mein Herz, das in mir wüth,
Erholt die Sinn, die gar verwirrt,
Erforscht mein' Seel, die sehr verirrt,
Fragt die Natur um ihren Willen,
Sprachet mit Gott, der gern bei Stillen
Schauet den Dienst der Creatur,
Und besah mit Fleiß die ganze Uhr
Der großen Welt, wie die regiert,
Mit Weisheit, Lieb' und Macht geziert:
Das macht mich bald ein'n solchen Herren,
Daß ich all' Gemeinschaft wollt verschwören,
Und däucht mich: ja, hie wär' gut seyn,
Da nicht wär'n Löwen, Wölf' und Schwein',

Füchs' und Hund' in der Menschengestalt,
Sondern ein Jedes sein' Art behalt.

Indem mein' Seel' sich so ergötzt,
Mein Leib sich auch in Schatten setzt,
Meine Sinn' ruhten in sanftem Saus,
Meine Phantasei wollt fliegen aus;
Allgemach mein Haupt sich neigt zur Erd',
Vor Sicherheit kein Sinn sich wehrt,
Die Augen blinzten; Händ' und Füß',
Mein ganzer Leib seine Nerven ließ.
Ich hört' und hört' nicht, sah ohn' Gesicht,
Mein Leben war wie ein Gedicht,
Bis daß der ganze Block da liegt,
Und hat der Schlaf an mir gesiegt.
Und sorgt' nun nicht was Ost und West
Uns bringen möcht' für fremde Gäst,
Oder das fünft' Hauptkönigreich
Glaub und Scepter werd' machen gleich,
Oder wer mach' den großen Stein?
Wenn lauf der ewige Haspel fein?
Das alles mich gar nicht verletzt;
Aber ein Traum mich wohl ergötzt.

Mich daucht, wie es fast finster wär,
Viel Nacht und Nebel um mich her,
Auch Schrecken, Furcht und Traurigkeit;
Ein jedes scheint als trüg' es Leid.
Manch Vöglein seufzt, manch Täublein girrt.
Und wurd' ein kläglich Leben geführt.
Es schien als wollt die Erd' und Himmel
Einen Zank anheben und Getümmel,

Und jedes Ursach' hab zu klagen, —
Ich kann es doch nicht alles sagen;
Denn mir in solchem Wunderding
All Muth und Witz war gar gering;
Zuletzt hört' ich ein' weiblich Stimm':

„Mit Fried' und Freud' fahr' ich dahin;
O treuer Gott, nach deinem Wort
Führ' mich hin in der Freuden Ort."

Die Wort hatt' sie kaum ausgeredt,
Alsbald beweget sich die Stätt',
Und ließ sich merken ein dunkler Schein,
Gleich wenn die Sonn' schier auf will seyn,
Und faßt die ganze Natur ein Muth,
Hofft, es soll wieder werden gut.
Ach, wie gar mag ich sprechen nicht,
Wie sich's hält, wenn dieß Licht anbricht,
Und wird dabei gehört ein Gesang,
Wie aller Freuden ein Anfang —
Der lautet: „Wohl dem Menschen wohl!

Der die Welt kann verlassen!
Und lebet, wie ein Christ thun soll,
Geht auf des Himmels Straßen,
Der wird zuletzt, des Leids ergötzt,
In Freud gesetzt,
Da ihn kein Feind nicht mehr verletzt,
Drum komm hieher, du Gottes Braut,
Dich holet heim, dem du vertraut."

O Wunder groß, was seh ich hier!
Der Himmel macht eine helle Thür.

Die Sonn' muß vielmehr heller seyn,
Will sie gleichen dem hohen Schein.
Nun ist das Erdreich ganz erleucht,
All Dunkel, Leid und Kummer weicht.
Mein Herz, das hüpft; ich bin entzündt —
Wer ist die, so mein Gesicht nicht kennt?
Wer ist die weibliche Creatur,
Die ich dort seh' so klar und pur?
Wer ist so großer Ehren werth,
Daß sich freut Himmel und die Erd?

Wie ich mich so entsetzet fast
Eine Woll' gemach sich niederlaßt,
Von Farb' gleich wie die Morgenröth,
Von Geruch als der best' Würzgart' thät,
Darbei hört man ein' Musik rein,
Dergleich auf Erd möcht keine seyn:

„Dort beim Ew'gen ist der Nutz,
Da ist Freude, da ist Schutz,
Alles kann der bei ihm fassen,
Der durch ihn kann alles lassen — —

Ich dacht: o weh dem Menschenkind,
Das da viel sucht, da man nichts findt! —
Indem hat sich die Wolk' getrennt,
Daß man nunmehr die Musik kennt;
Das waren zwölf Jungfrauen rein,
Je zwo und zwo geschlossen fein:
Ihr Gesicht, Habit und ganze Art,
Zeigt wohl daß es nichts menschlichs ward;

Ihr' himmlisch Lieb' und Einigkeit,
Ihr' göttlich Freud' und Freundlichkeit,
Die gaben mir den schönen Bericht,
Wie's sey, wo Gottes Will geschicht.
Hierauf die Seel' nach meinem Sinn
Erhub mit Freud' nochmal die Stimm',
Und sprach: „O Herr, ich bin zu gring
Deiner Lieb' und dieser großen Ding;
Doch thu, Herr, wie du hast gesagt,
Hier bin ich, dein' unwürdig' Magd."
Hiemit der ganz' jungfräulich Chor
Rings um sie her schwebet empor —

Hier wo ich nun eben zu schreiben anfangen sollte, hier wo der Mittelpunkt des Gedichts ist, daß alle Tugenden und Uebungen der Erde, alle Mühe und Verläugnung dort ewigen Werth und Lohn finden, hier — breche ich ab. Die zwölf Jungfrauen die erscheinen, sind Glaube, Hoffnung, Andacht, Liebe, Keuschheit, Gehorsam, Freigebigkeit, Duldung, Einfalt, Demuth, Mäßigkeit, Arbeit. Alle reden die Ankommende aufs liebreichste an, loben sie, krönen sie mit ewigem Lohne. Die ganze Erfindung ist in Spencers Geist, und ihre Worte sind zum Theil Sprüche von ewigem Glanz und Werthe; welcher Ausdruck aber müßte nicht diesem Gegenstande, dieser Vorstellung selbst nachbleiben? Ich übergehe also ihre Reden, und der entzückte Seher fährt fort:

Aber was hör' ich, ich vernimm,
Der ganze Chor singt mit heller Stimm:
„So geh nun ein ins Leben,
Das dir von Anfang ist bereit!
Nimm an was Gott thut geben
Geneuß der ew'gen Freud!

In Ruh, in Freud, in Wonne,
Tritt ein ins ew'ge Licht.
Ergötz dich in der Sonne,
Da nun dir nichts gebricht.
Dein Warten mit Verlangen,
So in der Freud' voran;
Und werden's auch empfangen,
Die du auf Erd verlan."

Dieß war also die letzte Stimm,
Damit fuhr all' mein' Freud dahin,
Damit theilt' sich der Himmel wieder,
Und nahm sie weg; ich blieb hienieder,
Und seufzte, sehnte mich nach ihn'n —
Ach, daß ich noch im Fleische bin!
Ach, daß ich trag so schwer Gewicht,
Daß ich mich mag aufschwingen nicht!
Ach, daß ich noch mit Fleisch und Bein
Mit Stückwerk muß gebunden seyn!
Was andre freut, mich nur betrübt,
Was andre ehrt, mich nur bemüht,
Was andre lehrt, mich nur verwirrt,
Was andre speist, mich nur stets irrt.

Das zweite Stück enthält eine Pastoraltheologie für junge Candidaten, voll launiger, komischer Züge, und so wahr, so wahr auch jetzo; es ist aber zu lang und muß auf einen andern Ort warten. [1]

Die folgenden Gedichte sind theils Lieder, theils sehr wohl ausgedrückte moralische Sentenzen; ein paar Proben derselben will ich beifügen.

[1] Ich habe es seitdem den Briefen, das Studium der Theologie betreffend, beigefügt.

Andreä hat auch einige Sonette von Campanella übersetzt, die aber hart sind. Gnug, diese Anzeige soll nichts als einen feinen, dichterischen Kopf bekannt machen, der aber unter dem Geschmack seiner Zeit und unter andern Geschäften erlag. Seine deutschen Verse zeigen nur von fern was er hätte werden können; seine lateinischen Dichtungen zeigen zum Theil was er wirklich war. Und so lange sein Geist in diesen Schriftchen, noch mehr aber in seinen thätig getroffenen Einrichtungen lebt, wird Nachwelt und Vaterland seinen Namen segnen. War er kein Dichter, so war er etwas besseres, ein ausübender Lehrer der ächten Menschenliebe und Menschenweisheit.

— Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,
Pastores, mandat fieri sibi talia Daphnis.

Einige Sprüche von J. V. Andreä.

Wer sich demüthiget vor Gott,
Der Mensch gewiß auch Gaben hat.
Nichts eitelers als eigne Ehr';
Der Stolze ist gewiß auch leer.

Wer weise zähmet seinen Mund,
Dem Menschen ist sein Herz gesund.
Nichts schnöder als Wort ohne That;
Geschwätz ist der Thorheit Verrath.

Wer sich verlobt zu Gottes Dienst,
Der Mensch hat immer was er wünscht;
Nichts ärmers als der Welt seyn hold,
Undank und Schand ist ihr Sold.

Wer sich vergnügt mit seinen Gaben,
Der Mensch muß viele Gaben haben.
Nichts schreienders als leere Töpf,
Suchen ohn' Zweck macht Schwindelköpf.

Die verborgene Liebe.

Edele Liebe, wo bist du bei uns verstecket,
Daß sich dein Ursprung uns so selten nur entdecket?

Von Gott bist du geboren,
Gott selbst hat dich erzeugt,
Dem Menschen auserkoren,
Dem die Natur sich beugt.

Liebliche Liebe, wo bist du bei uns verborgen,
Daß wir dein Saft und Kraft nicht schmecken heut noch morgen?

Die Welt thust du erfüllen
mit süßem Honigseim,
das größte Leiden stillen
durch deinen milden Schein.

Innige Liebe, wo bist du bei uns verschlossen,
Daß wir zu deiner Treu uns schicken so verdrossen?

Alles kannst du verbinden,
was irgend ist zerstreut,
In dir ist all's zu finden,
was Menschenherzen freut.

Stetige Liebe, wo bist du bei uns verloren,
Daß du, Standhafteste, nie kommst vor unsre Ohren?

Du mußt den Bund erhalten,
Den Bund der Menschenpflicht:
Denn Liebe mag nicht alten,
Die Treu kann rosten nicht.

Tröstliche Lieb', wohin bist du bei uns vertrieben,
Daß uns dein Muth nicht stärkt, wie viel auch aufgeschrieben?

Du nimmst dem Kreuz sein Gewichte,
Du nimmst dem Kelch die Gall,
Daß sich ein Christ aufrichte,
stärk mit den Brüdern all — u. s.

Achter Brief.

Der zweite Dichter den ich aus den unmittelbar vor Opitz vorhergehenden Zeiten nennen wollte, ist Georg Rudolph Weckherlin, von dessen Leben ich mehr zu wissen wünschte. In der Vorrede seiner Gedichte [1] klagt er daß sein väterliches Erbgut durch den unmenschlichen Krieg in seines Bruders Händen zu Stuttgart und Plochingen, mit ihm selbst und seinem Vaterlande, auch viele seiner (Rudolph Weckherlins) hinterlassenen Schriften und Gedichte zu Grunde gegangen. Er führt an daß die denen er gnug bekannt gewesen, es wohl wissen daß er vor dreißig, ja mehr denn vierzig Jahren der deutschen Sprache Reichthum und Zierlichkeit den Fremden durch seine Gedichte vor Augen geleget. Die Buhlerlieder, die er sehr jung verfertiget, seyen längst verloren; andere Stücke, sonderlich etliche Ovidische Fabeln, seyen ihm in Frankreich und England entführt; die übrigen, Sonette und Buhlereien, seyen in Deutschlands Feuer und Asche gerathen und als seiner jungen Thorheit Funken zu nichts worden; inmaßen es denn gewiß sey daß

gleichwie wir Menschen dahin sterben,
also auch unsre Werk verderben.

Er freuet sich daß viel hohe und treffliche Personen, ja auch gute Dichter in England, Frankreich, Italien, Spanien und andern Landen sowohl als in Deutschland ihn geliebet haben und noch lieben. Er führet an: daß er schier sein ganzes Leben, oder doch mehr denn vierzig Jahr her ohn Ablaß in großer Herren, Fürsten und Könige

[1] G. R. Weckherlins geistliche und weltliche Gedichte. Amsterd. 16. in 12.

Diensten, schweren Geschäften und Reisen zugebracht, und sich zwischen diesen mühsamen und stetigen Geschäften kaum einige angenehmere, denn diese, ihm natürliche Ergötzung und Kurzweil genommen. Statt ihn zu tadeln, möge man sich also vielmehr verwundern daß er nicht lieber den Musen und der deutschen Sprache gar einen Scheidebrief und ewigen Urlaub gegeben." Und in der That zeigen seine Gedichte daß er nicht nur mit allen gebildeten Sprachen Europa's und mit den berühmtesten, trefflichsten Menschen seiner Zeit, sondern auch mit dem großen und feineren Weltlauf einheimisch und innig bekannt gewesen. Seine Gedichte athmen den Geist der großen Welt; sie sind voll sinnreicher, artiger Wendungen bis auf die damals viel geltenden Concetti der Italiener. Die englische Sprache scheint ihm seine zweite Muttersprache geworden zu seyn; ihr eifern seine Gedichte in Ansehung des Dranges der Worte bis zum Ueberladenen nach; sie sind voll Anglicismen. Außer englischen hat er aber auch griechische, lateinische, italienische Stücke, alle jedoch in eigner Art nachgebildet.[1] Die Liebesgedichte (Buhlereien, wie er sie nennt), scheinen ihm am meisten geglückt zu seyn; seine Myrta ist so artig und schön besungen als kaum eine Doris und Chloris besungen worden.

Ohne Zweifel kennen Sie bereits einige Stücke von ihm, die Zinkgref, Bodmer und Eschenburg bekannt oder wieder bekannt gemacht haben; der feine Geschmack des letztgenannten hat sich vorzüglich an seine schönsten Stücke gehalten.[2] Indessen schlage man

[1] So ist z. B. die 30ste Ode seines 2ten Buchs, die Lüge, eine Nachbildung des herzlichen Stücks, das Walter Raleigh die Nacht vor seinem Tode geschrieben haben soll: go, soul, the bodies' guest; Reliques of ancient Poëtry (Vol. 2. p. 306.) Die 32ste Ode Ulysses und die Sirene ist wörtlich das Gespräch: Ulysses and the Syren (Reliq. Vol 1. p. 312). Die Kennzeichen eines glückseligen Lebens Rel. Vol. 1. p. 320, und dem Italienischen ist ungemein vieles sowohl in den Oden als Sonetten nachgebildet.

[2] Auserlesene Gedichte der besten deutschen Dichter, von Eschenburg. B. 3. Braunschw. 1778.

das Buch auf wie es fällt, so stößt man in seinen weltlichen Gedichten auf Artigkeiten und Lieblichkeiten, in denen ihn auch in spätern Zeiten wenige übertroffen haben möchten. Ich theile Ihnen den Brief mit den ich vor fünfzehn Jahren zu Erweckung seines Andenkens geschrieben habe,[1] und lege seine Gedichte selbst bei. Sie werden, die Fehler seiner Zeit abgerechnet, in ihnen viel Vergnügen finden.

Proben aus Rudolph Weckherlins Gedichten.[2]

Ueber einen Kranz.

Die Rosen, Lieb',[3] in deinem Kranz
sind roth wie deiner Lefzen Glanz;
Die frische Lilien vergleichen
sich deiner zarten glatten Hand,
und dieses gülden-klare Band
Muß deines Haares Golde weichen.

Der Rose gibt Ein Tag den Gang,
Die Liljen blühen auch nicht lang,
und deine Blum' ohn Wiederkehren
veraltet einst und neiget sich.
So sollt' auch dieser Goldfad' dich
des goldnen Fadens Kürze lehren.

Warum dann bist du so feindlich?
Warum sprichst du so unfreundlich?
Warum thust du mich so betrüben?
Erbarmst du dich nicht über mich,
Nein, so erbarm dich über dich,
Und laß uns jetzt einander lieben!

---

[1] Deutsches Museum 1779. Octob. Nr. 2.
[2] Mit wenigen, fast unmerklichen Veränderungen.
[3] Love, my love.

Stumme Rede der Liebe.

Wenn, Myrta, Reden und Stillschweigen
Wenn beides hindert unser Glück,
So laß uns unser Herz bezeugen
Durch sich besprechende Anblick';
Denn Amor, den wir allzeit ehren,
Wird diese stumme Sprach uns lehren.

Laß hin und her die Blicke fliegen,
Getreue Boten deiner Gunst,
Der Neider Thorheit zu betriegen,
Die nicht verstehn die leise Kunst.
Denn Amor, welchen sie nicht ehren,
Wird sie die stumme Sprach nicht lehren.

Sollt' aber jemand sich verdrießen
Ob unsrer Lieb' Anblicken-Fahrt,
So müssen wir uns dann begrüßen
Mit dem Geist nach der Engel Art;
Und Amor, welchen wir stets ehren,
Wird solche Stumme Sprach uns lehren.

Und also wollen wir betrügen
Der falschen Schwätzer Müh und Leid,
Und doppelt uns nach Lust vergnügen,
In ihrem Neid und unsrer Freud;
Weil thöricht sie nicht Amorn ehren,
Wird er sie diese Sprach nicht lehren.

Kennzeichen eines glückseligen Lebens.

Ach, wie glückselig ist das Leben,
Dem keines andern Will gebeut,
Der ohne Mißgunst, Neid und Streit,
Sieht andrer Glück vorüberschweben.

Der seine Wünsche selbst regieret,
Indeß sein frommer deutscher Muth
Ist sein bewährter Schutz und Hut,
Darunter sein Herz triumphiret.

Der kein Geschrei noch Lob begehret,
Dem Wahrheit ist die größte Kunst,
Den Fürsten- oder Pöbelgunst,
Den Furcht und Hoffnung nicht bethöret.

Der die Fuchsschwänzer fort läßt gehen,
Nicht speisend sie von seinem Gut;
Und dessen Fehl, Fall und Armuth
Kann seine Hasser nicht erhöhen.

Der selbst nicht weiß wie übel schmerzet
Des Bösen Lob, des Frommen Fluch:
Dem ein Freund oder gutes Buch
Schadlos die lange Zeit verkürzet.

Und dessen Muth vor nichts sich scheuet,
Als allzeit fertig für den Tod —
Der ernstlich früh und spät zu Gott
Um Gnade, nicht um Güter schreiet.

Der Mensch besorgt sich keines Falles,
Denn er ist frei, reich, gut und groß.
Sein selbst Herr, ob er wohl landlos,
Und, habend nichts, hat er doch alles.

All Glück gut.

Das Glück ist allen gleich und gut,
Ist auch beständig heut und morgen;
Den Reichen gibt's Furcht, Müh und Sorgen,
Den Armen Hoffnung, Sinn und Muth.

Tod eines Lasterhaften.

Gelebet hat er nicht als ob er sterben sollte;
Gestorben ist er nicht als ob er leben wollte.

Glück.

Das Glück hat vielen, wohl zu leben,
Zu viel, doch keinem gnug gegeben.

Tod.

Mit dem gnadlosen Tod muß Jung und Alt dahin;
Die Jungen findet er, die Alten finden ihn.

Ueberschrift eines Spiegels.

Bist du schön, so gebrauche Fleiß,
Dich nicht mit Lastern zu beflecken;
Und bist du häßlich, so sey weis',
Den Fehl mit Tugend zu bedecken.

Martials Wunsch, was das Leben glücklich mache.

Verändert.[1]

Fruchtreiche Arbeit, Müh' und Fleiß,
Ein wohlverdienend frommer Wandel,
Nicht köstlich, doch gut Trank und Speis',
Errungner Reichthum ohn' Rechtshandel.

[1] Vitam, quae faciunt beatiorum.

Gesund- und freier Geist und Leib,
Behaus- und Kleidung, rein und tüchtig,
Ein freundlich, keusch und kluges Weib,
Ein Ehbett, fröhlich und doch züchtig.

Trostreicher Schlaf, sorglose Nacht,
Lieb' allen, niemand Leid zufügen,
Ein Herz und Mund, ohn Klag und Pracht,
Mit seinem Stande sich vergnügen.

Gedanken, Freund, und Bücher, gut,
Was Recht, stets lernen oder lehren,
Der Stirn und Zunge gleicher Muth,
Den Tod nicht fürchten, noch begehren.

Die gegebenen Proben zeigen daß Weckherlin, wie alle seine Vorfahren, die Sylben zum Verse mehr zählte als maß, lieber, wenn ich so sagen darf, sie dem Sinn nach declamirte als schulmäßig scandirte. Er that dabei, was die poesievollsten Nationen, Spanier und Italiener (Franzosen ungerechnet) noch thun, und wovon sich die Wirkung jedem Ohr ergiebet: nämlich der Vers bekommt dadurch Physiognomie und Leben; es wird eine Wortfolge, wie der Geist des Gedichts und der Strophe sich gleichsam forthaucht. Die Seele des Verses belebt auch den Wortbau, und der Accent den der Dichter jetzt auf dieß Wort, jetzt auf jenes als auf seine rechte Stelle zu legen wußte, thut seine natürliche Wirkung. Dazu kommt daß, wie schon Weckherlin anführt, die deutsche Sprache bei diesem Versbau im Besitz und Gebrauch aller ihrer schönen, vielsylbigen und zusammengesetzten Worte bleibt, die zerfetzt und zerschnitten, oder zusammengedrängt und aufgeopfert werden müssen, wenn das Mühlengeklapper des jambischen Rhythmus ein erstes, und das Hauptgesetz bleibet.

Und wozu diente im Grunde dieser einförmige Rhythmus? Nehmen Sie ein Gedicht, das am schulmäßigsten scandirt ist, und wollen es lesen; wird's nicht unerträglich wenn man im Lesen scandiret? Sie müssen also erst zerstören was der Prosodiker hineinzwang, damit nur im lebendigen Gange der Gedanken das Gedicht Gebärde und Antlitz zeige — schöne Kunst! schöne Mühe! Griechen und Römer konnten lesend scandiren und scandirend lesen: Metrum und das lebendige Gemälde der Worte mischten sich, und der Sinn folgte. Wo geschieht dieß bei unsern eintönigen Jamben? Wer mag sie singen und scandiren daß sie noch Jamben blieben? Das feine Ohr der südlichen Nationen Europens, die der römischen Sprache näher sind, verließ also ein Gesetz, das weder die Sprache noch der poetische Geist ertrug, indem es ihnen hölzerne Klötze an die Füße band, und Schellen an die Ohren; sie zählen, aber sie messen nicht genau; sie declamiren und lassen der Sprache, der Strophe, dem Gedicht, dem Verse des Gedichts ihre natürliche Physiognomie und Miene. Entginge der Musik lyrischer Stücke damit etwas? Nichts weniger. Die wahre Musik hätte sich dieser mehrern Natur zu erfreuen, nicht zu betrüben. Sie selbst soll declamiren; sie kann also tiefer und eigenthümlicher an die Seele reden, wenn sie ein lebendiges Wort- und Empfindungsgemälde auszudrücken hat, nicht einen mechanischen Rhythmus. Italien ist abermals Zeuge. Gesang und Sprache wird bei ihm vielmehr Eins als bei uns; warum? die italienische Poesie scandirt nicht, sondern sie declamirt. Kurz, wenn Weckherlin die englische Poesie in allem auszudrücken suchte, so that er wohl daß er sie hierin verließ und seinen Vätern folgte. Die englische Sprache ist voll einsylbiger Worte; die längeren werden zusammengezogen, und nach dem Schall im Munde, nicht nach den Sylben gerechnet; bei uns Deutschen ist alles dieß anders. Und doch hat die englische Prosodie Auskünfte

getroffen vor denen wir uns noch fürchten, und lieber unsre Sprache verderben. [1] — —

Außer dieser lebendigen Declamation hat Weckherlin eine merkwürdige, zum Theil beneidenswürdige Sprache, die theils provinzial, theils von ihm selbst gebildet ist. Oft wird sie hart, weil er dem Drange der englischen Kürze zu sehr nacheifert, überall aber, und auch in seinen Fehlern, gibt er Lehren. Wenn ich ein Schwabe wäre, wollte ich mir die Ausgabe dieses Dichters in seinen besten Stücken nicht nehmen lassen, und ein Idiotikon seiner Sprache mit ihm liefern. — Ein großer Theil seiner Gedichte sind Lobgesänge, meistens auf sehr würdige Personen, z. E. Gustav Adolph, Bernhard von Sachsen, Ernst von Mansfeld, den Ritter Wotton u. a.; die meisten enthalten treffliche Stellen zum Lohn des Patriotismus und der Tugend. Kurz, mir wäre es nicht unwohl, wenn ich diesen Dichter von einer guten Hand wieder erweckt sähe, mich dünkt, Ihnen gewiß nicht minder.

Neunter Brief.

Mich freuet's daß Ihnen Weckherlin Freude gemacht hat; wenn Sie mich aber zur Fortsetzung meiner Briefe aufmuntern, so dächte

[1] So wahr dieß alles in Absicht der einförmigen Jamben, zumal wenn sie hölzern gebraucht werden, seyn mag, so paßt es nicht auf andere lebendigere Sylbenmaße, in denen das Metrum mit dem Geist und Genie des Gedichts, ja selbst mit der Physiognomie jedes Verses und jeder Strophe aufs innigste Eins wird. Keine Sprache Europa's kann sich hierin der griechischen so zwanglos nähern als die deutsche; und natürlich ist dieß eine vollkommnere Versification als wenn die Declamation eines Gedichts der Scansion desselben widerspricht, und diese nur für das Auge gemacht scheinet. Auf jenem Wege ist auch die innigste Zusammenschmelzung der Poesie und Musik allein möglich. Klopstock hat diesen Weg der Poesie eröffnet, und andre haben sich eigne Fußsteig gebahnet, so daß wir zur unscandirten Barbarei nicht mehr zurückkehren können, noch dürfen.

ich wir stünden bei Opitz vorderhand stille. Freilich gibt es auch in diesem bekanntern Zeitraum mehrere, sowohl weniger bekannte als mißkannte Dichter; sie sind indessen nicht so selten, und man kann sich in Absicht ihrer eher zurecht finden.

Lieber wünschte ich ein andermal das Andenken einiger alten Prosaisten unsrer Sprache zu erneuern, die im ganzen verkannter, und dennoch gewiß nicht unmerkwürdiger sind als die Dichter.

Am besten wäre es wenn wir eine Geschichte der deutschen Sprache in Prosa und Dichtkunst, mit den gehörigen Belegen und einer Deduction der Ursachen erhielten, die beide befördert oder zurückgehalten haben. Die wäre mehr, und ganz etwas anders als das Andenken einzelner Dichter und Prosaisten. Also für jetzt zur Gnüge.

7.

Der Garten der Ehre.

Nach altdeutschen Versen.

Dem Edelsten.

Im Ehrengarten ward ein Kranz
Geflochten von so lichtem Glanz,
Daß er dem Edelsten gebühre,
Den wegen Treu und Männlichkeit,
Zucht, Weisheit, Milde, Freundlichkeit,
Der Lobpreis aller Guten ziere,
Deß hohe Thaten sie im Schwung
Erheben mit Begeisterung
In frohe, selige Reviere.
Ich fragte Frau'n und Ritter drum:
„Weß ist der Kranz? weß ist der Ruhm?“
Und sieh, er ward — dein Eigenthum.

Die Ritterrüstung.

Wer Ritters Namen will empfahn,
Wie es gestiftet hat der Mann,
Der erst den Ritter machte,
Der soll die Scham zum Schilde han,
Die Zucht soll er sich kleiden an,
Wie es sein Meister dachte.

Sein Gürtel sey der Milde Ort;
Sie preiset eines Ritters Wort.
Sein Speer soll seyn die Muthigkeit,
Sein' Mantelschnur mit Lobgeleit;
Sein Schwert soll Freud' erwecken,
Sein Hut vor Schand ihn decken.
So ist der Ritter Falschheit frei,
Und Ehre wohnt ihm bei.

Der Mann ohne Ehre.

Ist ein Mann sonder Ehre gut?
Das kann niemand beweisen;
Wer auf Ehre richtet seinen Muth,
Deß Leben soll man preisen.
Gott und Ehr, die zwei soll niemand scheiden,
Und froh dabei der Bösen Schalkheit leiden.
Wer Ehre liebet, dem wird Ehr' (hör' ich die Weisen sagen);
Wer Schande liebet, dem wird sie in seinen letzten Tagen,
Da Gott Gericht hält. Deß, der unwerth wahrer Ehren,
Hier mit der Schand umging, wird Er dort nicht begehren.

Untreue und Treue.

Untreu auf einer Straße fuhr; Treu ihr entgegen kam.
Sie sah der Untreu großes Heer: „Wo soll ich hin für Scham,
(Sprach sie), dem Himmel will ich's klagen,
Daß ich so unwerth bin, muß meiden offne Straßen" —
„Die mußt du hier und überall mir lassen
(Sprach Untreu), denn ich darf dir sagen:

„Als Hofgesinde fahr' ich breit:
Es muß mir alles weichen,
Du — tritt mir aus den Augen weit!
An mich kannst du nie reichen."
Die Treue sprach: „So bleibt mir nichts am Ende
Als daß ich mich zu Gott und an die Guten wende."

Die Dürrung in der Luft.

Ein König vor einem guten Mann
An einem Wald vorüber ritt,
Der ohne seine Schuld viel manchen Kummer litt.
Bei seinem Haus ein Garten lag,
Darin hat er einen Galgen aufgerichtet.
Der König fragt, warum er dieß gethan?
Der gute Mann sprach: „manchen lieben Tag
Hat Unkraut mir das beste Kraut vernichtet.
Das zieh' ich aus mit meiner Hand,
Und häng' es an die Hölzer daß es dürre.
Ihr Herren seyd durch mich gemahnt,
Damit das Unkraut euer Land nicht wirre,
So hört, wie euch der Ausgesogne ruft,
Und dörrt die Schelme in der Luft."

Ein Rath an die Jugend.

Junger Mann von zwanzig Jahren,
Lerne Tugend früh bewahren,
Liebe Gott! Das ist mein Rath;
So mag dir nichts mißgelingen,
Deine Jugend sollst du zwingen,
Daß sie frei sey übler That.

Treu und Scham wird deinem Leben
Freud' und Seligkeit vermehren,
Und wirst du die Frauen ehren,
So wird dir der Engel Lob gegeben.

Der junge Herr nach der Mode.

Welch junger Herre bald Lob und Ehr' erwerben will,
Der soll der Messe und des Gebetes achten nicht zu viel,
Bei nüchterm Trunk ein Morgensegen,
Schlingt er den früh, was mag ihm mißgelingen?
Ein junger Herre fest lügen und trügen soll;
Viel dräuen und wenig thun, das ziemt ihm alles wohl.
Er soll auch loser Worte pflegen,
Nach Lotterei und schlechten Weibern ringen;
Soll niedern Grußes und Gespräches seyn;
Die guten Speisen und guten Wein
Soll er sich auf den Winkel sparen,
Und über Tisch sich jämmerlich gebaren.
Meineid und Untreu — alles recht gethan!
Den Freunden Wolf, den Feinden Schaf,
Und seine Diener in Nöthen lan.

Strauß und Löwe.

Der Löw' erweckt seine Kinder mit der Stimme so
Daß sie aufspringen muthiglich und froh.
Dagegen, sagt man, brütet der Strauß
Seine Jungen mit den Augen aus.
Des Herren Pflicht ist daß er beiden gleiche.
Zu allen Zeiten hab' er Löwenruf,
Und denke daß ihn Gott dazu erschuf,
Mit seinem Schwert zu schaffen Ruh dem Reiche,

Auch soll er Straußes Augen han,
Sein Volk zu lieben und ihm beizustahn.
Den Edlen soll er Ehre geben;
Sie verdienen's wohl auf Einen Tag; sie opfern ihm ihr Leben.

Haushalt der Tugenden.

Ist jener Spruch der Alten wahr und treu,
Daß nur die Tugend edel sey,
So ist's auch wahr daß ohne Zucht
Vergebens man die Tugend sucht;
So will die Zucht Bescheidenheit
Zu ihrem Ingesinde han;
So will Bescheidenheit die Maße
Zum Rathe bei ihr lan;
Die Maße will daß Milde nie
Durchs ganze Jahr ihr von der Rechten weiche;
Die Milde will daß ihr die Scham
Der Ehre Spiegel vor die Augen reiche;
Dann kommt die Gottesliebe treu und zart —
Welch Herz mit diesen allen erfüllet ward,
Ist alles Falschen frei, und jeden Ruhmes werth,
Besitzet mehr als Gold, und was die Welt gewährt.

Falscher Ruhm.

Gelogen und unverdientes Lob will manchen hoch erheben,
Der ganzes Lob mit rechter Folg' nie konnt' erstreben.
Wie? daß er vor die Besten tritt, Würd' und Ehre zu empfangen?
Seine krumme Ehr' ist falsche Farb' auf trüben blassen Wangen.

Abscheulich beide jedermann, den Guten und den Weisen.
Der kranke Glanz, der falsche Ruhm, sie werden abe reisen.
Die Würde wird an solchen Schand',
Wie der im Löwenbilde schrie,
Und an den langen Ohren
Bald ward erkannt.

Tugend und Schande.

Nun hat die Schande Treu' und Ehr' verjaget,
Daß man sie wenig sieht; die Schande desto mehr.
An allen Orten bricht sie durch die Wehr,
Daß auch der Edlen Mund nicht mehr die Wahrheit saget.
Die Schande große Wunder thut;
Sie selber gilt als Ehre gut,
Ist guten Dingen stets gehaß
Und drückt ohn Unterlaß
Keuschheit und Zucht. Wer Lasterthat begeht,
Den lohnet sie. Gar lästerlichen Sold
Gibt sie, wer bei der Tugend steht;
Denn Tugenden war nie die Schande hold.

8.

Johann Valentin Andreä.

a. Vorrede zu Johann Valentin Andreä's Dichtungen zur Beherzigung unsers Zeitalters.

1786. Leipzig.

(Uebersetzt von Herrn Pastor Sonntag in Riga.)

Sorgen Sie nicht, mein Herr, daß Ihre Uebersetzung der Apologen des verdienstvollen Johann Valentin Andreä dem kleinen Denkmal in den Weg trete, das ich ihm aus seinen Schriften zugesagt habe. In keiner andern Absicht geschah es daß ich sein Andenken aufzufrischen suchte, und daher Gedichte, Fabeln, Gespräche von ihm hie und da ausstreuete, als daß die Aufmerksamkeit guter Menschen auf ihn gerichtet werden, und auch unsre Zeit den Mann kennen möchte der in seinem Jahrhundert wie eine Rose unter Dornen blühte. Es kann mir also nicht anders als herzlich lieb seyn wenn ein andrer thut was ich noch nicht thun konnte; denn die Zeit zu dem Denkmal wie ich's im Sinne hatte, ist noch nicht da, und jede Bekanntmachung mit dem Geist der liebenswürdigen Männer arbeitet dieser wünschenswerthen Zeit vor.

Noch mehr freute es mich aber, da ich aus den ersten sechs gedruckten Bogen Ihrer Uebersetzung sah daß Sie den kühnen, menschenfreundlichen Gedanken gefaßt hatten Ihren Autor nicht nur unsrer Zeit, sondern auch für unsre Zeit zu geben, in derselben durch Auswahl und Umkleidung seiner schönsten Stücke gleichsam zuzueignen, wie sie ihn sehen könnte und brauchen sollte.

Valentin Andreä zu übersetzen ist wahrlich keine Kleinigkeit, und ich wüßte beinahe keinen alten Schriftsteller der dem Uebersetzenden hie und da schwerere Arbeit machte. Seine Schreibart ist ein feines Gewebe von Anspielungen, theils auf Bücher die er las, theils auf Geschäfte die er sah und trieb, theils auf Charaktere und den geheimen Geist seiner Zeit, den er durchschauend kannte. Wie es nun viel leichter ist allgemeine Wahrheiten und Speculationen, die vielleicht eben deßwegen für alle Zeiten zu seyn scheinen weil sie für keine recht sind, als jene feinen individuellen Beobachtungen ans Licht zu stellen die aus dem innersten Gefühl, aus anschauender Betrachtung des Geistes der Dinge um uns her entspringen, so wird diese Arbeit noch schwerer in der Manier, die Andreä wählte. Alles wird bei ihm Einkleidung und Dichtung; sein Witz trifft fein, aber auch flüchtig, wie der Sonnenstrahl: das leichteste Gewand ist seinen ätherischen Gestalten immer das liebste. So wenig also das Erklären und Paraphrasiren seine Sache ist, so wenig erlaubt er seinem Uebersetzer. Dieser muß seiner Kunst nachbuhlen, eine sinnreiche kleine Dichtung, die im schärfsten Umrisse gedacht ist, seiner Zeit so anschaulich zu machen, wie sie auch selbst in den Zeiten Andreä's es vielleicht nur für wenige war und seyn sollte.

Ueberdem lebte Andreä in Zeiten die vom gothischen Geschmack nicht frei waren, ja in denen sich dieser Geschmack eben auf die verführendste Art zeigte. Die neuern Sprachen, deren Lectüre er vorzüglich liebte, waren die italienische und spanische; gerade aber die berühmtesten Schriftsteller dieser Sprachen flossen damals von dem süßen Schaum über, der der Geschmack des siebenzehnten Jahrhunderts heißen könnte, und ihm allein eigen bleiben möge, von dem also auch unser Andreä nicht ganz frei war. Sie mußten es beim Uebersetzen oft gefühlt haben wie manche Feinheiten seines Styls kleine Subtilitäten, überladene Putzwerke werden. Seine Manier ist sinnreich;

er sagt mit wenigem viel, er will aber in dem Umriß einer engen Einkleidung mit zu wenigem zu viel sagen; und da die einkleidenden Schriftchen dieser Art in seine jüngern Jahre fallen, und sein geschäftiger Geist nie die Muße gewann sie nach Regeln der alten griechischen oder römischen Simplicität auszufeilen, freilich so stehen seine Gespräche in Absicht der Reinigkeit des Styls hinter Erasmus Gesprächen, seine Apologien hinter Ochins Apologen, so hoch er sich übrigens in scharfsinnigem, feinem Witz, insonderheit über den letzten emporschwingt. Ein Uebersetzer für unsre Zeit sieht sich also in einer Verlegenheit, deren Mühe die wenigsten Leser erkennen oder ihm verdanken. Er will das schöne Blumen- und Rankenwerk nicht verschneiden, und muß es doch, wenn Andreä für uns lesbar werden soll; und doch muß er es immer nur sofern daß das schöne lebendige Gewächs nicht nur nichts von seinem ganzen Wuchs verliere, sondern auch unsern Augen dastehe als ob es vor ihnen entsprossen wäre. Wenn hiezu nicht ein treffendes Auge und eine leichte glückliche Hand gehören, so wüßte ich nicht wozu sie gehören sollten; denn den Andreä, wie er ist, mit jedem kleinsten seiner veralteten Zeitumstände, mit jedem Sprößling seines Witzes und Styls in unsre Sprache zu bringen, hieße eben so viel als seine begrabene Wahrheit[1] mit alle dem Moder ans Licht zu führen womit ihre Zeit die Unverwesliche bedeckte.

Um so mehr also, mein Herr, wird Ihnen jeder Verständige danken daß Sie ein Gärtchen voll schöner, aber hie und da zu üppiger Pflanzen eines vorigen Jahrhunderts in das unsrige mit vorsichtiger Gärtnerhand zu verpflanzen suchten; ja den schönsten Lohn hierüber wird Ihnen die überwundene Mühe und der erquickende Wohlgeruch der Blumen selbst gewährt haben. Wahrlich, Andreä ist ein seltner und lieber Geist, sowohl am Verstande als am Herzen. Seine Organisation muß so fein gewesen seyn wie sein moralischer

[1] Ueberschrift eines seiner Apologen.

Sinn es ist; denn sein Witz, seine Bemerkungen, die ganze Richtung seiner Empfindungen im Leide und in der Freude, selbst seine schärfsten Urtheile, seine bitterste Satire sind allemal aufs feinste moralisch. Der unermeßliche Vorrath von dem was er wußte, die sonderbare Biegsamkeit seines Geistes für alle Kunst, für alles Wissenswürdige und Schöne, noch mehr aber die zerstreuende Geschäftigkeit in der er lebte, sein früherer Zusammenhang und Umgang mit so mancherlei Menschen, die die Gährung des vorigen Jahrhunderts hervorbrachte; nichts von alle diesem konnte ihn von jenem Einen Wahren entfernen, das allenthalben der Geist seiner Schriften ist, und aus jeder Einkleidung wie eine Blüthe emporsteigt. Der Leser der Andreä nicht kennt wird ihn aus Ihrer historischen Einkleidung über sein Leben kennen lernen, und wenn er ein mehreres begehrt, darf er nur zu dem Denkmal gehen das ihm von der biedern Hand eines seiner patriotischen Landsleute im Wirtembergischen Repertorium [1] ist gesetzt worden. Einen Mann wie ihn muß man zuerst in seinem Leben kennen, ehe man ihn in Schriften kennen lernt. Denn überhaupt Schriften, solch ein verrätherischer Spiegel sie für manchen sind, zeigen doch immer nur die Oberfläche unsres Herzens und Geistes.

Aber auch als Schriftsteller unsers Vaterlandes verdient Andreä das Andenken an die Liebe seiner Nation vor so vielen die mit ihm lebten. Thomasius, jener helle Kopf, dem unser Jahrhundert mehr schuldig ist als manche es glauben, theilt den Inhalt einiger seiner Schriften ziemlich ausführlich und mit der theilnehmenden Wärme mit die völlig zeigt daß er ihren Werth fühlte; [2] aber es war doch nur ein Auszug. Arnold pries ihn nach seiner Weise an, und nutzte im Artikel von den Rosenkreuzern die Nachrichten

[1] S. 274. u. f.

[2] Summarische Nachrichten von erlesenen Büchern der Thomasischen Bibliothek. Halle 1715, 1716.

die ihm Thomasius mittheilte;[1] dadurch aber wurde Andreä noch mehr verdächtig. Fischlin hatte ihn unter einen Haufen andrer, zum Theil ihm sehr unähnlicher Theologen zum zweitenmal begraben.[2] Weismann gab Auszüge aus seinem Leben und beklaget's daß die Ausgabe seiner Schriften, an welcher der Abt Zeller mit vieler Sorgfalt gearbeitet hatte, nicht zu Stande gekommen sey.[3] In der Streitsache über die Rosenkreuzer geschah seiner hie und da, rechts und links Erwähnung, und ich weiß daß eben auch daher in den neueren Zeiten mancher Verständige neugierig geworden ist den merkwürdigen Mann aus seinen Schriften selbst kennen zu lernen. Außer dem aber, und was etwa ich hie und da ausgestreut habe, ist er unsrer neueren lesenden Nation, die sich um lateinische Schriften schwerlich bekümmert, so gut als unbekannt geblieben; denn es scheint einmal der Deutschen Natur zu seyn daß sie ihre eigenen Schätze nicht achten.

Doch warum, mein Herr, sollten wir dieß glauben, und nicht vielmehr der bescheidnen Vergeßlichkeit unsrer Landsleute entgegen arbeiten wo sie ihnen selbst schaden könnte? Valentin Andreä gehört so eigentlich für unsre Zeit, daß ich in vielem, vielem ihr jetzt einen Andreä wünschte. Unläugbar haben sich zwar seit einem Jahrhunderte die Strahlen der Aufklärung sehr vermehrt; einzelne Menschen in allen Ständen denken gut und fein und vernünftig; das alte Gerüst aber von Vorurtheilen, von Mißbräuchen und Verderbnissen in allen Geschäften und Ständen stehet in vielen Ländern und Provinzen Deutschlands noch so da wie es zu des guten Andreä Zeiten dastand! Die öffentlichen Einrichtungen sowohl in der Kirche als im Staat, die Verwaltung oder Veruntreuung der Wissenschaften und Geschäfte ist in hundert Sachen noch eben jene die ihm von

[1] Thomasii Cautelen für einen Studiosum juris S. 324.

[2] Memor. Theolog. Wirtenb. P. II. p. 129.

[3] Hist. Eccles. T. II. p. 932. seq.

Jugend auf leid that, und zuletzt das Herz fraß. Ja endlich die Gährung selbst, in der sein Zeitalter war, hat sie nicht mit der unsern eine auffallende Aehnlichkeit und Gleichheit? Nicht nur daß hundert Secten, insonderheit die Rosenkreuzer, damals ihr Gewerbe trieben (mit welchen letztern er wenigstens in dem Verhältnisse stand daß beinah keine seiner Schriften mir vorgekommen ist in der er ihrer nicht hoffend, spottend oder warnend gedächte), nicht nur diese gährenden Secten selbst, sondern auch die unsichtbare Hand die sie damals führte, sind seiner und unsrer Zeit gemein: so daß sein Thurm zu Babel, seine Warnung vor der Neugierde, seine magische Unterweisung für Neugierige, sein Turbo und so manche andere seiner Einkleidungen wahre Arznei für die geheimen Wunden unsrer Zeit wären, wenn eine geschickte Hand sie mit Andreä's Geist, Witz und Zeitenkunde für uns zuzubereiten wüßte. Ich will nicht läugnen daß ich, so wenig ich mir diese Gaben zutraue, mit meinem versprochenen Denkmal auch dahin ausging; aber die Gährung ist, wie mich dünkt, noch nicht reif, und wer hat mich endlich zu einem Geschäfte berufen zu dem ich viel rüstigere Werkzeuge vor mir sehe?

Indessen kann ich meinen Brief nicht schließen ohne auf die Stelle Rücksicht zu nehmen da Sie der Unschuld Ihres Autors an der Rosenkreuzerei erwähnen. Meine Meinung, die ich darüber im Teutschen Merkur (März 1782), nur sofern es die Veranlassung forderte, beiläufig äußerte, hat im Wirtembergischen Repertorium einen doppelten Widerspruch gefunden, der sich selbst so aufzuheben scheinet, daß meine Meinung in der Mitte stehen bleibet. Der ruhmwürdige Verfasser der Lebensbeschreibung unsers Andreä glaubt daß ich ihm nicht genug Antheil an dieser Verbindung einräume; der Verfasser einer neuen Erläuterung der Geschichte der Rosenkreuzer [1] behauptet gegentheils daß ich und andre ihm

[1] Wirtemb. Repertor. S. 512 u. f.

viel zu viel eingeräumt haben, da er auch nicht einmal der Urheber der berüchtigten Fama fraternitatis sey, die damals so vielen Lärm erregte. Daß er der Verfasser dieser Fama sey, glaube ich noch jetzt, und hoffe es einmal aus seinen eignen Aeußerungen so wahrscheinlich zu machen als irgend etwas der Art gemacht werden kann. Daß die ihr beigefügte Reformation der Welt aus Boccalini sey, wußte ich schon damals, sowie ich auch alle die Schriften der Rosenkreuzer kannte, die der ungenannte Verfasser der Erläuterung anführt. [1] Aber was hindert uns Boccalini? Kein damals lebender Autor hat so viel Einfluß auf die Manier unsers Andreä gehabt als eben er; und die ganze Mythologia christiana, aus der Sie, mein Herr, Ihre Apologie übersetzten, hat nicht, wie Sie meinen, mit Zwingers theatro humanae vitae, aber wohl mit des Boccalini ragguagli di Parnaso [2] die unverkennbarste Aehnlichkeit; so unverkennbar daß ich dem Andreä oft, sehr oft ein reineres Vorbild gegönnt habe. Vergleichen Sie die Manier beider Schriften, und es wird Ihnen kein Zweifel bleiben. Gerade also daß jener Anhang der Fama ein übersetztes Stück aus Boccalini ist, konnte uns auf Andreä bringen, wenn uns auch keine anderen Gründe darauf brächten; denn eben die Stelle aus welcher der Verfasser der neuen Erläuterung seine Endeckung „daß die Reformation der Welt [3] aus Boccalini übersetzt sey," her hat, von wem ist sie? Von Andreä's größestem literarischen Freunde Christoph Besold. Der ist der Herausgeber von Campanella's spanischer Monarchie (Tübingen 1624), der mußte es also wohl wissen woher jenes Stück sey? und was es bedeute? Und er spricht darüber ge-

[1] Auch die meisten der andern literarischen Muthmaßungen sind mir aus Fischlin u. a. wohl bekannt gewesen.

[2] Der erste Theil des Ragguagli ist 1612 dem Cardinal Borghese, der zweite Theil 1613 dem Cardinal Cajetano zugeeignet.

[3] Wirtemb. Repert. S. 512 u. f.

rade wie Andreä, gleichsam aus seinem Munde. „Als solches Phantasma (die Bruderschaft der Rosenkreuzer) kaum ausgeschlossen war, ungeachtet auch deren **Fama** und **Confessio** in vielen unterschiedenen Orten klärlich bezeuget, daß dieses alles ein **Lusus ingenii nimium lascivientis** gewesen u. s." Dieß **Ingenium lasciviens** kannte Besold wohl; denn es lebte nahe bei ihm.

Uebrigens hat niemand in der Welt gezweifelt daß auch schon vor Andreä das Kreuz und die Rose beliebte Symbole gewesen;[1] niemand hat gezweifelt daß lange vor ihm es ein Gewirre von Secten gegeben, mit welchem sich ja ein großer Theil der Literargeschichte des **XVI** und **XVII** Jahrhunderts beschäftigt; die Frage aber ist: woher machte eben um diese Zeit dieß Phantasma, dieser Name auf einmal so viel Bewegung? Wer war's der den unschuldigen Jugendroman V. Andreä's, Christian Rosenkreuz, sein unschuldiges Familien-Pettschaft und die **Fama** zum Aushängeschild eines solchen Lärms und so manches betrügenden Wahnes machte? Hätten wir aus Andreä's Papieren das geheime, treue Journal seiner Reisen (wenn er ein solches geführt) und dieses zwar von 1607 an, da er in Lauingen, unfern Dillingen war, bis 1612, da er in Italien auf einmal das feierliche Gelübde that nach Hause zu eilen und sich seiner Kirche in den Arm zu werfen, freilich, so wüßten wir von seinen geheimen Verbindungen und Nicht-Verbindungen mehr als wir jetzt wissen, und es würde sich manches aufklären was jetzt nur im Nebel durchscheint. Das Phänomenon der Rosenkreuzerei aber im großen Ganzen dieses Zeitraums klärte sich damit noch nicht auf; denn offenbar war dabei eine viel größere Triebfeder rege. Jene Triebfeder nämlich die seit der Reformation, insonderheit aber zu Anfange des vorigen Jahrhunderts, so außerordentlich wirksam

[1] Ich habe dieses in gedachten Briefen im T. Merkur deutlich genug gesagt.

war, daß sowohl im Staat als in der Kirche, an Höfen und in den Wissenschaften sie auch dem stumpfsten Auge des Geschichtforschers dieser Zeit unverkennbar bleibet, jene unsichtbare Hand die so gern im symbolischen Nebel wirket, die die verschiedensten Menschen mit ihrem eignen Wahn betäubt und zu dieser Absicht das Verschiedenste zu gebrauchen wußte; sie wußte auch die Fama fraternitatis und den unschuldigen Christian Rosenkreuz zu ihrem Zweck zu gebrauchen, und dem guten Andreä blieb nichts übrig als in hundert und abermals hundert Einkleidungen der Welt zu sagen daß sie betrogen werde. Merkwürdig, äußerst merkwürdig ist in dieser Rücksicht das Titelkupfer seiner Apologen, für den nämlich der diese Symbole versteht und sie in andern Verbindungen kennet. Sapienti sat.

Ich wünsche, mein Herr, daß Ihnen zu den übrigen Schriften des redlichen, mürbe gemachten Andreä bald ein Uebersetzer folge, der daraus gebe was für unsere Zeit dienet; noch mehr aber wünschte ich mir den Vorrath aller, insonderheit jugendlichen Papiere und Briefschaften unsers Autors, die aber längst verloren oder vertilgt seyn mögen. Weimar den 5 Mai 1786.

J. G. Herder.

---

b. Vorrede zu J. V. Andreä's Parabeln.

Andre Zeiten, andre Gedanken. Als ich die fünfte Sammlung der Zerstreuten Blätter unternahm, glaubte ich bei dem was jetzt die Seelen so vieler Menschen beschäftigt, eben nicht nach Ergötzlichkeiten des Witzes und der Einbildungskraft suchen zu müssen, sondern nach etwas das dem Gemüth Belehrung und Stärke ertheilet. Also kam mir mein alter, geliebter Johann Valentin Andreä wohl zu statten.

Von diesem vortrefflichen Mann hatte ich in jugendlichen Jahren eine gute Anzahl Stücke übersetzt, einige derselben auch hie und da bekannt gemacht; und ich darf wohl sagen daß mich keine Zeile reuet die ich zu Erweckung des Andenkens dieser seltnen schönen Seele geschrieben habe. Im Wirtembergischen Repertorium der Literatur erschien sein Leben, dessen besondere Herausgabe vielleicht nützlich wäre; es ist von einem gelehrten, den Charakter Andreä's fassenden Manne geschrieben. Moser in seinem patriotischen Archiv für Deutschland (B. 6) machte Briefe von ihm bekannt, mit Anmerkungen in denen sich Mosers biedrer Geist nicht verläugnet. Was zunächst hierher gehört, sind Andreä's Dichtungen, zur Beherzigung unsres Zeitalters, die 1786 mit meiner Vorrede erschienen. Sie sind sehr gut gewählt, blühend und leicht übersetzt, oft auch nach den Bedürfnissen unsrer Zeit verändert, und verdienen allerdings die Beherzigung die ihnen der Uebersetzer wünschte.

Mein Zweck war es nicht den alten Andreä zu verändern. Ich wählte also aus meinen Papieren nur das was noch nicht übersetzt war, [1] wenige Stücke ausgenommen, die ich gern in ihrer alten Gestalt zeigen wollte; fand aber bei dieser Auswahl etwas sonderbares zu bemerken. Dichtungen und Gespräche die in den Jahren 1770 und 1780 ohn' alle Gefährde erschienen wären, fand ich gut im Jahr 1793 lieber zurückzuhalten, ob sie gleich 1617 oder 1620 verfaßt waren; es waren unter diesen treffliche Parabeln und Gespräche. In dem andern, glaubte ich, spreche das unschuldige Herz eines Mannes, der vor zweihundert Jahren gelebt hat, so laut, daß

[1] Um Raum für Herders eigene Werke zu gewinnen, werden seine Uebersetzungen von Andreä's Parabeln (aus dessen Mythologia Christiana 1618) sowie die der nachfolgenden vaterländischen Gespräche (aus dessen Menippus 1617) hier nicht beigefügt. (Man findet jene in der Originalausgabe der Zerstreuten Blätter Th. V 1—74, und letztere S. 95—161. Anmerk. des Herausg.

man dabei an keine Mißdeutung denken möge. Wie belehrend und tröstend sind überhaupt diese Herzensergießungen des gedrückten Mannes! Er glaubte das Uebel seiner Zeit auf dem höchsten Gipfel; und aus wie manchem dieser Uebel ist seitdem gutes entstanden! Manche Wunde hielt er für unheilbar, die die Zeit entweder geheilt, oder vielleicht zu einer größern Gesundheit des Körpers fortdauernd gemacht hat. Der Geist erhebt, das Gemüth stärkt sich ungemein bei einer solchen Vergleichung der Zeiten nach dem damaligen Gefühl herzlicher Menschen.

Ueber Andreä's Parabeln und vaterländische Gespräche.

Die Parabeln nannte ihr Autor Apologen. Er hat ihrer nicht weniger als dreihundert gedichtet, deren Sammlung er eine christliche Mythologie oder Bilder von Tugenden und Lastern des menschlichen Lebens nannte. Schon diese Erklärung zeigt daß es dem Verfasser um eigentliche Aesopische Fabeln nicht zu thun war. Wenige seiner Dichtungen gränzen an diese Fabel; die meisten gehen auf Sinn- und Denkbilder (Embleme), auf Allegorien, auf Personificationen hinaus, die in die eigentliche Fabel nicht gehören.

Andreä lebte (was Kunst und Dichtkunst anbetrifft) in Zeiten da man die Embleme sehr liebte. In Italien und Spanien war die Periode der großen Dichter vorüber; dagegen war theils aus ihren Werken, theils aus den Gemälden mancher großen Künstler eine Liebhaberei an Symbolen, bedeutenden Attributen, Allegorien u. f. auch in das Gebiet der Buchstaben und Gedanken gekommen, die, um die Wahrheit zu gestehen, den menschlichen Geist zwar erweiterte, aber die Kunst verengte. Eine große Menge symbolisch emblematischer Büche und Verzeichnisse erschien zu Ende des sech-

zehnten und im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts. — Warum? Die Geschichte dieser Zeit und dieses Geschmacks liegt noch sehr im Dunkeln. — Den Gedanken im großen auszubilden, ihn in allen seinen Gliedern sich selbst gleichförmig dergestalt auszuschaffen, daß kein Theil dem andern widerspreche und nur Ein Geist, wie im göttlichen Odem eingehaucht, das ganze schöne Gebilde belebe — diese Poesie schien der damaligen Zeit entweder zu groß, zu mühsam oder auf die Gegenstände mit denen man sich damals beschäftigte nicht anwendbar zu seyn. Vielleicht war man der alten, simpeln Vorstellungen satt, und weil man sie nicht zu übertreffen vermochte, wandte man an einzelne Theile, oft außer dem Zusammenhange des Ganzen, desto mehr Kunst. Häufig wollte man auch dem Auge darstellen was ihm nicht darzustellen war, sinnreiche Gedanken und Gleichnisse, selbst Phrasen und Formeln der Rede, Sprüchwörter, politische Maximen; und wenn diese durch sich selbst nicht verständlich waren, ward der Bilderwitz durch Sprachwitz erläutert. Der Witz ist ein leichtes, flüchtiges Roß; nicht allenthalben kann und mag ihm die Kunst folgen. Er glaubt nie fein gnug sprechen zu können, zumal wo er nicht rein heraus sprechen darf, wie bei politischen Gegenständen. Da wollte er also andeuten, wollte den Gedanken fast ohne Körper sichtbar machen, und bei dem kaum angedeuteten Körper wiederum neue Gedanken in Worten hinmalen. Die große, offene Poesie erlag also unter Witz und Politik, unter geheimen Winken, dahin geworfenen Bildern, unausgeführten, mit sich selbst kämpfenden Zügen; die Kunst verbarg sich in Embleme.

Es wird anderswo Gelegenheit seyn den Geist der reinen griechischen Allegorie vom emblematischen Schatten späterer Zeiten näher zu unterscheiden; hier bleiben wir bei den Sinn- und Denkbildern, von denen wir reden. Andreä, der die italienische und spanische Sprache liebte, und alles Witzige kannte was damals im Gange war, nahm auch an der Form

ihrer Einkleidungen Theil; insonderheit schein Boccalini auf ihn gewirkt zu haben. Da sein Gewissen ihn trieb die Fehler seiner Zeit zu rügen, und sich die nackte Wahrheit nicht sehen lassen durfte, so gab er ihr, wie er in einem eigenen Apolog sagt, dieß Fabelgewand, nicht um sie müßig oder üppig auszuzieren, sondern vielmehr sie den Augen der groben Menge zu entziehen, und für ihren Schlägen zu sichern. Den wenigern, die eine solche Einkleidung verstünden, trauete er schon einen feineren, billigeren Geist zu; und doch zeigt leider die Geschichte seines Lebens daß er auch diesen viel zu viel zugetrauet habe. Für die bösen Deuter, die aus dem Kiesel Funken zu schlagen wissen, hatte er lange nicht emblematisch gnug geschrieben. Bei einem solchen Zustande der Welt fällt also jede Vorschrift der Kunst, wenn sie Ausführlichkeit und deutliche Entwicklung gebietet, zu kurz. Wer will die Ruhe seines Lebens der Bestimmtheit eines Kunstwerks aufopfern? Auch hier, wie allenthalben, ist der Gedankenzwang der Vater der Barbarei; der Despotismus wird des guten Geschmacks Mörder.

In Ansehung der Composition bin ich also weit entfernt die Denkbilder des vortrefflichen Andreä zur Nachahmung zu empfehlen. Vielmehr können sie dem Lehrer des guten Geschmacks, wenn er nichts besseres an ihnen zu bemerken weiß, nützlich seyn, seinem Schüler an ihnen mancherlei Fehler bemerkbar zu machen und ihn dadurch vor Abwegen zu warnen. Was mangelt z. B. diesem Apolog daß er keine ächte Fabel, jenem Emblem daß es kein vollkommenes Sinnbild ist? Wodurch wird diese Allegorie gestört? wodurch ward jene Personendichtung zwangvoll und überladen? Welcher fremde Gedanke unterbricht hier die sinnliche Vorstellung? welcher feine Witz, hier am Anfange, dort am Ende des Gedankenbildes, gehört nicht unmittelbar zu ihm? Kann aus dieser Dichtung, aus jenem Emblem ein klares schönes Epigramm werden? Wie faßt man diesen Edelstein simpler? — Solche und mehrere dergleichen

Fragen kann man sich selbst und andern vorlegen, gewiß zur Reinigung und Bildung des Geschmacks, zur Schärfung und Veredlung unsres poetischen Urtheils. Dem guten Andreä kommt dabei nichts zur Last, er wollte, wie er konnte und durfte, über einzelne Fälle seiner Zeit, besonders seines Landes, sein Herz ausschütten, und ein moralisches Urtheil äußern, mit nichten aber ein Lehrer oder ein Stern der Dichtkunst werden.

Sofort ergibt sich warum ich, wenn ich's auch gekonnt hätte, seine Dichtungen in Absicht der Composition nicht habe ändern mögen. Ich wollte, als ich in jüngeren Jahren diese Stücke übersetzte, gewiß keine Satire meiner Zeit schreiben, und mag es jetzt noch minder; ich wollte den alten Andreä zeigen wie er ist. Warum sollte sich unsre Zeit nicht freuen dürfen daß viele Laster und böse Gewohnheiten die er mit harten, dunkeln Farben schildert, in ihr nicht mehr, wenigstens nicht in der scheußlichen Blüthe herrschen in der sie damals stolzirten? Warum sollten wir uns nicht freuen dürfen daß die Unduldsamkeit der Theologie, der Scholasticismus der Philosophie, das harte Joch der Schulen, die rohe Wollust der obern Stände, der grobe Despotismus der Höfe, wo nicht allenthalben vertilgt, doch wenigstens allenthalben so geschwächt sind daß wir in manchem über die Zeiten Andreä's mit einer Art frohen Schauders erstaunen mögen? Sey es ferne von uns in solchen Gemälden den Maler seiner Zeit als einen Trübsinnigen zu schelten; vielmehr wollen wir Gott danken daß er uns die beschwerliche Arbeit erließ, und uns in lichtere oder leichtere Zeiten versetzte. Gar zu leicht indessen wollen wir auch hier die Sache nicht nehmen; denn nach Andreä's Meinung ändern sich zwar, aber sie bessern sich nicht, die Zeiten. Vielleicht ist manches jetzt wie es damals war; nur ist's bei uns feiner oder versteckter. Die Decoration ist anders; aber dasselbe Schauspiel wird fortgespielt in einem spätern Act. Diese Vergleichung zu veranlassen (warum sollt' ich dieß verhehlen?)

ist die vornehmste Absicht, weßhalb ich diese Embleme und die folgenden Gespräche bekannt mache; selbst auch die Ursache warum ich jene Parabeln, diese vaterländischen Gespräche genannt habe.

Bei jenen nämlich schien mir das Wort Dichtungen, Fabeln zu unbestimmt; der Name Embleme (Denkbilder) war dem abwechselnden, geistreichen Werk zu enge; Apolog, Märchen (welchen Titel der bescheidene Andreä wahrscheinlich dem Ochin abborgte) war gar nicht zu gebrauchen; wie also, meinte ich, wenn diese vermischte Gattung von Fabel und Emblem Parabel hieße? Parabel ist eine Gleichnißrede, eine Erzählung aus dem gemeinen Leben, mehr zur Einkleidung und Verhüllung einer Lehre als zu ihrer Enthüllung; sie hat also was emblematisches in sich. Ueberdem gehet sie den Gang der Fabel, und maßt sich sehr freie Schritte in diesem Gange an, indem sie oft mehrere Lehren verbirgt, und sich nicht, wie die Aesopische Fabel, an einer derselben begnüget. Die gemeinsten Dinge des Lebens, so wie Engel und Geister einer andern Welt, können in ihr erscheinen! Warum also sollten nicht auch Abstractionen und Personificationen in ihr erscheinen dürfen? Kurz Parabel ist eine Gattung Gedichte, die zwischen der Fabel, dem Emblem, der Allegorie und Personification in der Mitte liegt, und wenn sie enthüllt wird, die schwersten und leichtesten Denksprüche auf ihrem breiten Rücken tragen kann; mögen also diese vermischten Dichtungen Parabeln heißen.

Dieß mögen sie denn auch, meinte ich, für unsre Zeit seyn; in der Welt nichts als Gleichnißreden, die Andreä aus seiner, für seine Zeit machte, und die der unsrigen nur als alte Parabeln vorkommen sollen und vorkommen werden. Mich dünkt, ich höre und lese bereits: „Gottlob daß das alles nicht mehr auf unsre Zeit passet! wie weit sind wir voran!“ und freue mich darüber, und sage auch Gottlob! Und dennoch bitte ich diese alten Gleichniß- oder

Ungleichnißreden mit nachsehender Geduld zu lesen. Denn eben zu Vergleichung unsrer mit jener Zeit wollte ich Anlaß geben. Je schärfer diese geschieht, je rühmlicher sie für unsre Zeit ausfällt, desto besser. Nur verzeihe man mir daß ich den alten Andreä in dieß neue Licht nicht gemalt habe. Einem Rembrandtischen Kopf Tizianische oder Mengsische Farben zu geben, wäre ganz außer Zweck und Ort.

Also auch sein redliches christliches Herz konnte und wollte ich dem guten Andreä nicht ausreißen, und auch darüber wird kein Verständiger mich tadeln.

Im Ernst geredet. Nicht jeder in der deutschen Nation lieset als Kunstrichter, nicht jeder Kunstrichter will alle Augenblicke seines Lebens so lesen. Gute Aepfel bricht man gern auch von einem alten, verwachsenen Baume, und genießt den Saft der Pomeranze, selbst wenn sie nicht eben unter der mildesten Sonne zur Reife gediehen wäre. Ja (weil ich über Embleme auch emblematisch reden darf) oft, meine Brüder, ist das Halbe besser als das Ganze; und wenn diese Parabeln unsrer Zeit sehr ungleichartig sind, so ist's fürwahr besser als wenn sie ihr ganz gleichartig wären. Jetzt wollen wir sie ungleichartige Gleichnißreden, hyperbolische Parabeln nennen; und was wollen wir mehr? Als Kunstwerke betrachtet mögen sie für das was sie sind gelten; wer aber in diesen Denkbildern nicht Kenntniß der Welt, reiche Erfahrung des Lebens, einen, ich möchte sagen, Baconischen Geist, und ein großes, sanftes, redliches Herz bemerket, der suche diese seltenen Kostbarkeiten irgendwo anders.

*

Kein Wort zu weiterer Entschuldigung; vielmehr einiges zu Einleitung der folgenden vaterländischen Gespräche. Diese sind in eben dem Geschmack abgefaßt als die Parabeln; deßwegen nenne ich sie auch vaterländische, nicht griechische, römische,

französische Gespräche. Wer Plato, Xenophon, Lucian Cicero, Erasmus, Fontenelle, Diderot u. s. sucht, wolle ihn hier, in eintönigen kurzen Unterredungen zwischen A und B, nicht finden. Der Vortrag ist hier fast so abgerissen und verstummend als er in den Parabeln war; offenbar auch aus demselben Grunde. Wie aus jenen ließen sich auch aus diesen lange Fäden spinnen, wenn man einige Seide mit dem wenigsten Golde glänzend machen wollte. Ich gebe die einzelnen Goldkörner wie ich sie finde; mache jeder daraus was ihm gefällt.

A und B sind die Anfangsbuchstaben des Alphabets, und jeder Mensch hat in seinem eigensten Selbstgespräch dieß A und B in sich. Oft ist eines im Kopf, das andre im Herzen; kurz durch A und B wird ein Gespräch mit uns oder mit andern allein möglich. Da ist es auch am ernsthaftesten und führt zu etwas; es soll nicht bloß, wie bei mehreren Zwischenrednern, etwa zur Unterhaltung dienen, und sich am Ende im Sande verlieren. Es kann auch zwischen A und B nicht wohl ausschweifen, denn es gestattet keine Grazien, wie eine dramatische Verhandlung; es läuft kurz ab. Man erwarte also hier nichts als eine mit kurzen Worten dialogisirte Wahrheit; gnug, wenn diese des kurzen Dialogs werth war.

Aber auch manche dieser Wahrheiten wird einigen Lesern traurig scheinen. Man wird in mehreren Gesprächen eine niedergedrückte wunde Seele bemerken, und statt des fröhlichen Christan Rosenkreuz, der Andreä in seiner Jugend war, einen Mann finden, der in einer Gesellschaft, wo alles einen Namen haben mußte, sich nur den Mürben nannte. Hierüber gibt leider auch das Leben des Verfassers Aufschluß. Nachdem dieser gedankenreiche, thätige Geist in so manchem zurückgestoßen war, und so andre Dinge vor sich geschehen sah als er wünschte — freilich da dünkte ihm die Verbesserung der Welt nicht mehr so leicht als sie dem Jünglinge Christian Rosenkreuz gedünkt hatte. Er zweifelt, er

warnt; aber dennoch hofft er und ermuntert. Wie viel gutes hofft er vom Volk, wenn es gut gelehrt und geführt würde! Wie ermuntert er durch das Vorbild der Helden, selbst neuer Secten in ihrem ersten Eifer, z. B. der Waldenser und Wiedertäufer! Nur alles, wie er meint, hat seine Zeit und Stunde; die müßte man befördern helfen, sie vorbereitend herbeiführen, nicht aber sie übereilen.

Und hierin bin ich ganz seines Glaubens. Wenn ein Kind den eingesponnenen Wurm zu früh aus seinem Grabe erwecken will, ehe diesen die Frühlingssonne selbst ruft, so schadet es ihm, und macht sein Wiederaufleben schwer, oder unmöglich. So liegen, so reifen wir im Schooße der Zeiten. Nicht mit Monaten, sondern mit Jahrhunderten wird die edelste Frucht der Erde, der menschliche Verstand in seinen allgemeinsten, größesten Wirkungen reif; dann aber, nach der großen Analogie der Dinge, dränget er sich ans Licht; nichts auf der Welt, die Mutter selbst kann ihn nicht zurückhalten.

Fast hinter jedem Gespräch Andreä's fiel mir eine Reihe Gedanken ein, die ein Commentar hätten werden mögen, bald für, bald gegen seine Meinung. Ich habe aber dem Leser darin nicht vorgreifen wollen, weil ich keine edlere Frucht des Lesens kenne als daß es zu eigenen Gedanken reizet. Und o wie weit haben uns die seitdem beinahe verflossenen zwei Jahrhunderte gefördert! Wie manche Triebfeder ist völlig stumpf worden, der Andreä noch viel zutraute! wie manches Samenkorn hat sich entwickelt, in dem er damals noch nichts weniger als die Kräfte ahnete die es seitdem gezeigt hat! In allen diesen Gesichtspunkten sind seine kurzen Gespräche sehr lehrreich.

Ruhe also wohl, edle Asche! Was dein lieblicher ernster Geist mir war, möge er andern werden.

Beilage.

Shakespeare.

1773.

Wenn bei einem Manne mir jenes ungeheure Bild einfällt: „hoch auf einem Felsengipfel sitzend! zu seinen Füßen Sturm, Ungewitter und Brausen des Meers; aber sein Haupt in den Strahlen des Himmels!“ so ist's bei Shakespeare! — Nur freilich auch mit dem Zusatz, wie unten am tiefsten Fuße seines Felsenthrones Haufen murmeln, die ihn — erklären, retten, verdammen, entschuldigen, anbeten, verleumden, übersetzen und lästern! — und die er alle nicht höret!

Welche Bibliothek ist schon über, für und wider ihn geschrieben! — die ich nun auf keine Weise zu vermehren Lust habe. Ich möchte es vielmehr gern, daß in dem kleinen Kreise wo dieß gelesen wird es niemand mehr in den Sinn komme über, für und wider ihn zu schreiben! ihn weder zu entschuldigen, noch zu verleumden; aber zu erklären, zu fühlen wie er ist, zu nützen, und — wo möglich! — uns Deutschen herzustellen. Trüge dieß Blatt dazu etwas bei!

Die kühnsten Feinde Shakespeare's haben ihn — unter wie vielfachen Gestalten! — beschuldigt und verspottet daß er, wenn auch ein großer Dichter, doch kein guter Schauspieldichter, und wenn auch dieß, doch wahrlich kein so classischer Trauerspieler sey als Sophokles, Euripides, Corneille und Voltaire, die alles Höchste und Ganze dieser Kunst erschöpft. — Und die kühnsten Freunde Shakespeare's haben sich meistens nur begnüget ihn hierüber zu entschuldigen, zu retten; seine Schönheiten nur immer mit Anstoß gegen die Regeln zu wägen, zu compensiren; ihm als Angeklagten das absolvo zu erreden, und dann sein Großes desto mehr zu vergöttern, je mehr sie über Fehler die Achsel ziehen

mußten. So stehet die Sache noch bei den neuesten Herausgebern und Commentatoren über ihn — ich hoffe, diese Blätter sollen den Gesichtspunkt verändern, daß sein Bild in ein volleres Licht kommt.

Aber ist die Hoffnung nicht zu kühn? gegen so viele große Leute, die ihn schon behandelt, zu anmaßend? ich glaube nicht. Wenn ich zeige daß man von beiden Seiten bloß auf ein Vorurtheil, auf Wahn gebauet der nichts ist, wenn ich also nur eine Wolke von den Augen zu nehmen, oder höchstens das Bild besser zu stellen habe, ohne im mindesten etwas im Auge oder im Bilde zu ändern, so kann vielleicht meine Zeit, oder ein Zufall gar Schuld seyn daß ich auf den Punkt getroffen, darauf ich den Leser nun fest halte: „hier stehe! oder du siehest nichts als Caricatur!“ Wenn wir den großen Knaul der Gelehrsamkeit denn nur immer auf- und abwinden sollten, ohne je mit ihm weiter zu kommen — welches traurige Schicksal um dieß höllische Weben!

Es ist von Griechenland aus, da man die Wörter Drama, Tragödie, Komödie geerbet; und so wie die Letterncultur des menschlichen Geschlechts auf einem schmalen Striche des Erdbodens den Weg nur durch die Tradition genommen, so ist in dem Schooße und mit der Sprache dieser natürlich auch ein gewisser Regelnvorrath überall mitgekommen, der von der Lehre unzertrennlich schien. Da die Bildung eines Kindes doch unmöglich durch Vernunft geschehen kann und geschieht, sondern durch Ansehen, Eindruck, Göttlichkeit des Beispiels und der Gewohnheit, so sind ganze Nationen in allem was sie lernen noch weit mehr Kinder. Der Kern würde ohne Schlaube nicht wachsen, und sie werden auch nie den Kern ohne Schlaube bekommen, selbst wenn sie von dieser ganz keinen Gebrauch machen könnten. Es ist der Fall mit dem griechischen und nordischen Drama.

In Griechenland entstand das Drama, wie es in Norden nicht entstehen konnte. In Griechenland war's was es in Norden nicht seyn kann. In Norden ist's also nicht und darf nicht seyn was es in Griechenland gewesen. Also Sophokles Drama und Shakespeare's Drama sind zwei Dinge die in gewissem Betracht kaum den Namen gemein haben. Ich glaube diese Sätze aus Griechenland selbst beweisen zu können, und eben dadurch die Natur des nordischen Drama's und des größten Dramatisten in Norden, Shakespeare's, sehr zu entziffern. Man wird Genese einer Sache durch die andere, aber zugleich Verwandlung sehen, daß sie gar nicht mehr dieselbe bleibt.

Die griechische Tragödie entstand gleichsam aus Einem Auftritt, aus dem Impromptu des Dithyramben, des mimischen Tanzes, des Chors. Dieser bekam Zuwachs, Umschmelzung; Aeschylus brachte statt Einer handelnden Person zween auf die Bühne, erfand den Begriff der Hauptperson, und verminderte das Chormäßige. Sophokles fügte die dritte Person hinzu, erfand Bühne: — aus solchem Ursprunge, aber spät, hob sich das griechische Trauerspiel zu seiner Größe hervor, ward Meisterstück des menschlichen Geistes, Gipfel der Dichtkunst, den Aristoteles so hoch ehret, und wir freilich nicht tief gnug in Sophokles und Euripides bewundern können.

Man siehet aber zugleich daß aus diesem Ursprunge gewisse Dinge erklärlich werden die man sonst, als todte Regeln angestaunet, erschrecklich verkennen müssen. Jene Simplicität der griechischen Fabel, jene Nüchternheit griechischer Sitten, jenes fort ausgehaltene Kothurnmäßige des Ausdrucks, Musik, Bühne, Einheit des Orts und der Zeit — das alles lag ohne Kunst und Zauberei so natürlich und wesentlich im Ursprunge griechischer Tragödie, daß diese ohne Veredlung zu alle jenem nicht möglich war. Alles das war Schlaube, in der die Frucht wuchs.

Tretet in die Kindheit der damaligen Zeit zurück: Simplicität der Fabel lag wirklich so sehr in dem was Handlung der Vorzeit, der Republik, des Vaterlandes, der Religion, was Heldenhandlung hieß, daß der Dichter eher Mühe hatte in dieser einfältigen Größe Theile zu entdecken, Anfang, Mittel und Ende dramatisch hineinzubringen, als sie gewaltsam zu sondern, zu verstümmeln, oder aus vielen, abgesonderten Begebenheiten Ein Ganzes zu kneten. Wer jemals Aeschylus oder Sophokles gelesen, müßte das nie unbegreiflich finden. Im ersten was ist die Tragödie als oft ein allegorisch-mythologisch halb-episches Gemälde, fast ohne Folge der Auftritte, der Geschichte, der Empfindungen, oder gar, wie die Alten sagten, nur noch Chor, dem einige Geschichte zwischengesetzt war? — Konnte hier über Simplicität der Fabel die geringste Mühe und Kunst seyn? Und war's in den meisten Stücken des Sophokles anders? Sein Philoktet, Ajax, vertriebner Oedipus u. s. w. nähern sich noch immer so sehr dem Einartigen ihres Ursprunges, dem dramatischen Bilde mitten im Chor. Kein Zweifel! es ist Genesis der griechischen Bühne.

Nun sehe man wie viel aus der simpeln Bemerkung folge. Nichts minder als: das Künstliche ihrer Regeln war — keine Kunst! war Natur! — Einheit der Fabel — war Einheit der Handlung, die vor ihnen lag; die nach ihren Zeit-, Vaterlands-, Religions-, Sittenumständen nicht anders als solch ein Eins seyn konnte. Einheit des Orts — war Einheit des Orts; denn die eine, kurze feierliche Handlung ging nur an einem Ort, im Tempel, Palast, gleichsam auf einem Markt des Vaterlandes vor: so wurde sie im Anfange nur mimisch und erzählend nachgemacht und zwischengeschoben; so kamen endlich die Auftritte, die Scenen hinzu — aber alles natürlich noch Eine Scene, wo der Chor alles band, wo der Natur der Sache wegen die Bühne nie leer bleiben konnte u. s. w. Und

daß Einheit der Zeit nun hieraus folgte und natürlich mitging — welchem Kinde brauchte das bewiesen zu werden? Alle diese Dinge lagen damals in der Natur, daß der Dichter mit alle seiner Kunst ohne sie nichts konnte!

Offenbar siehet man also auch: die Kunst der griechischen Dichter nahm ganz den entgegengesetzten Weg, den man uns heutzutage aus ihnen zuschreiet. Jene simplificirten nicht, denke ich, sondern sie vervielfältigten: Aeschylus den Chor, Sophokles den Aeschylus, und man darf nur die künstlichsten Stücke des letztern und sein großes Meisterstück, den Oedipus in Thebe, gegen den Prometheus, oder gegen die Nachrichten vom alten Dithyramb halten, so wird man die erstaunliche Kunst sehen die ihm dahinein zu bringen gelang. Aber niemals Kunst aus vielem ein Eins zu machen, sondern eigentlich aus Einem ein Vieles, ein schönes Labyrinth von Scenen, wo seine größte Sorge blieb, an der verwickeltsten Stelle des Labyrinths seine Zuschauer mit dem Wahn des vorigen Einen umzutauschen, den Knäuel ihrer Empfindungen so sanft und allmählich loszuwinden, als ob sie ihn noch immer ganz hätten, die vorige dithyrambische Empfindung. Dazu zierte er ihnen die Scene aus, behielt ja die Chöre bei, und machte sie zu Ruheplätzen der Handlung, erhielt alle mit jedem Wort im Anblick des Ganzen, in Erwartung, im Wahn des Werdens, des Schonhabens (was der lehrreiche Euripides nachher sogleich, da die Bühne kaum gebildet war, wieder verabsäumte). Kurz, er gab der Handlung (eine Sache die man so erschrecklich mißverstehet) Größe.

Und daß Aristoteles diese Kunst seines Genie's in ihm zu schätzen wußte, und eben in allem fast das Umgekehrte war, was die neuern Zeiten aus ihm zu drehen beliebt haben, müßte jedem einleuchten der ihn ohne Wahn und im Standpunkte seiner Zeit gelesen. Eben daß er Thespis und Aeschylus verließ, und sich ganz an den vielfach dichtenden Sophokles hält, daß er eben von

dieser seiner Neuerung ausging, in sie das Wesen der neuen Dichtgattung zu setzen, daß es sein Lieblingsgedanke ward nun einen Homer zu entwickeln, und ihn so vortheilhaft mit dem ersten zu vergleichen; daß er keinen unwesentlichen Umstand vergaß, der nur in der Vorstellung seinen Begriff der Größe habenden Handlung unterstützen konnte; — alles das zeigt daß der große Mann auch im großen Sinn seiner Zeit philosophirte, und nichts weniger als an den verengernden kindischen Läppereien Schuld ist, die man aus ihm später zum Papiergerüste der Bühne machen wollen. Er hat offenbar in seinem vortrefflichen Capitel vom Wesen der Fabel „keine anderen Regeln gewußt und anerkannt als den Blick des Zuschauers, Seele, Illusion!“ und sagt ausdrücklich daß sich sonst die Schranken ihrer Länge, mithin noch weniger Art oder Zeit und Raum des Baues, durch keine Regeln bestimmen lassen. O wenn Aristoteles wieder auflebte, und den falschen, widersinnigen Gebrauch seiner Regeln bei Dramas ganz andrer Art sähe! — Doch wir bleiben noch lieber bei der stillen, ruhigen Untersuchung.

Wie sich alles in der Welt ändert, so mußte sich auch die Natur ändern, die eigentlich das griechische Drama schuf. Weltverfassung, Sitten, Stand der Republiken, Tradition der Heldenzeit, Glaube, selbst Musik, Ausdruck, Maß der Illusion wandelte, und natürlich schwand auch Stoff zu Fabeln, Gelegenheit zu der Bearbeitung, Anlaß zu dem Zwecke. Man konnte zwar das Uralte, oder gar von andern Nationen ein Fremdes herbeiholen, und nach der gegebenen Manier bekleiden, das that alles aber nicht die Wirkung; folglich war in allem auch nicht Seele; folglich war's auch nicht (was sollen wir mit Worten spielen?) das Ding mehr. Puppe, Nachbild, Affe, Statue, in der nur noch der andächtigste Kopf den Dämon finden konnte der die Statue belebte. Lasset uns gleich (denn die Römer waren zu dumm, oder

zu klug, oder zu wild und unmäßig, um ein völlig gräcisirendes Theater zu errichten) zu den neuen Atheniensern Europens übergehen, und die Sache wird, dünkt mich, offenbar.

Alles was Puppe des griechischen Theaters ist, kann ohne Zweifel kaum vollkommener gedacht und gemacht werden, als es in Frankreich geworden. Ich will nicht bloß an die sogenannten Theaterregeln denken, die man dem guten Aristoteles beimißt, Einheit der Zeit, des Orts, der Handlung, Bindung der Scenen, Wahrscheinlichkeit des Brettergerüstes u. s. w., sondern wirklich fragen ob über das gleißende, classische Ding, was die Corneille, Racine und Voltaire gegeben haben, über die Reihe schöner Auftritte, Gespräche, Verse und Reime, mit der Abmessung, dem Wohlstande, dem Glanze — etwas in der Welt möglich sey? Der Verfasser dieses Aufsatzes zweifelt nicht bloß daran, sondern alle Verehrer Voltaire's und der Franzosen, zumal diese edlen Athenienser selbst, werden es geradezu läugnen — haben's ja auch schon gnug gethan, thun's und werden's thun, „über das geht nichts, das kann nicht übertroffen werden!" Und in den Gesichtspunkt des Uebereinkommnisses gestellt, die Puppe aufs Brettergerüste gesetzt — haben sie recht, und müssen von Tag zu Tage, je mehr man sich in das Gleißende vernarrt und es nachäffet, in allen Ländern Europens mehr bekommen.

Bei alle dem ist's aber doch ein drückendes unwiderstrebliches Gefühl: „das ist keine griechische Tragödie von Zweck, Wirkung, Art, Wesen, kein griechisches Drama!" Und der parteiische Verehrer der Franzosen kann, wenn er Griechen gefühlt hat, das nicht läugnen. Ich will's gar nicht einmal untersuchen „ob sie auch ihren Aristoteles den Regeln nach so beobachten wie sie's vorgeben, wo Lessing gegen die lautesten Anmaßungen neulich schreckliche Zweifel erregt hat." Das alles aber auch zugegeben, Drama ist nicht dasselbe; warum? weil im Innern nichts von ihm dasselbe mit jenem ist,

nicht Handlung, Sitten, Sprache, Zweck, nichts — und was hülfe also alles Aeußere so genau erhaltene Einerlei? Glaubt denn wohl jemand daß ein Held des großen Corneille ein römischer oder französischer Held sey? Spanisch-Senecaische Helden! galante Helden, abenteuerlich tapfre, großmüthige, verliebte, grausame Helden, also dramatische Fictionen, die außer dem Theater Narren heißen würden, und wenigstens für Frankreich schon damals halb so fremde waren, als sie's jetzt bei den meisten Stücken ganz sind — das sind sie. Racine spricht die Sprache der Empfindung — allerdings nach diesem Einen zugegebenen Uebereinkommnisse ist nichts über ihn; aber außer dem auch — wüßte ich nicht wo Eine Empfindung so spräche? Es sind Gemälde der Empfindung von dritter fremder Hand; nie aber oder selten die unmittelbaren, ersten, ungeschminkten Regungen, wie sie Worte suchen und endlich finden. Der schöne Voltaire'sche Vers, sein Zuschnitt, Inhalt, Bilderwirthschaft, Glanz, Witz, Philosophie — ist er nicht ein schöner Vers? Allerdings! der schönste den man sich vielleicht denken kann, und wenn ich ein Franzose wäre, würde ich verzweifeln, hinter Voltaire einen Vers zu machen — aber schön oder nicht schön, kein Theatervers für Handlung, Sprache, Sitten, Leidenschaften, Zweck eines (anders als französischen) Drama, ewige Schulchrie, Lüge und Galimathias! Endlich Zweck des allen? durchaus kein griechischer, kein tragischer Zweck! Ein schönes Stück, wenn es auch eine schöne Handlung wäre, auf die Bühne zu bringen! eine Reihe artiger, wohlgekleideter Herren und Damen schöne Reden, auch die schönste und nützlichste Philosophie in schönen Versen vortragen zu lassen! sie allesammt auch in eine Geschichte dichten, die einen Wahn der Vorstellung gibt, und also die Aufmerksamkeit mit sich fortzieht! endlich das alles auch durch eine Anzahl wohlgeübter Herren und Damen vorstellen lassen, die wirklich auf Declamation, Stelzengang der Sentenzen und Außenwerke der Empfindung, Beifall und Wohlgefallen anwenden — das

alles können vortreffliche und die besten Zwecke zu einer lebendigen Lectüre, zur Uebung im Ausdruck, Stellung und Wohlstande, zum Gemälde guter oder gar heroischer Sitten, und endlich gar eine völlige Akademie der Nationalweisheit und Decence im Leben und Sterben werden (alle Nebenzwecke übergangen), schön! bildend: lehrreich! vortrefflich! durchaus aber weder Hand noch Fuß vom Zweck des griechischen Theaters.

Und welches war der Zweck? Aristoteles hat's gesagt, und man hat gnug darüber gestritten — nichts mehr und minder, als eine gewisse Erschütterung des Herzens, die Erregung der Seele in gewissem Maß und von gewissen Seiten, kurz eine Gattung Illusion, die wahrhaftig noch kein französisches Stück zuwege gebracht hat, oder zuwege bringen wird. Und folglich (es heiße so herrlich und nützlich wie es wolle) griechisches Drama ist's nicht! Trauerspiel des Sophokles ist's nicht. Als Puppe ihm noch so gleich; der Puppe fehlt Geist, Leben, Natur, Wahrheit — mithin alle Elemente der Rührung — mithin Zweck und Erreichung des Zwecks — ist's also dasselbe Ding mehr?

Hiemit würde noch nichts über Werth und Unwerth entschieden, es wäre nur bloß von Verschiedenheit die Rede, die ich mit dem Vorigen ganz außer Zweifel gesetzt glaube. Und nun gebe ich's jedem anheim es selbst auszumachen „ob eine Copirung fremder Zeiten, Sitten und Handlungen in Halbwahrheit, mit dem köstlichen Zwecke sie der zweistündigen Vorstellung auf einem Brettergerüste fähig und ähnlich zu machen, wohl einer Nachbildung gleich" oder übergeschätzt werden könne, die in gewissem Betracht die höchste Nationalnatur war? ob eine Dichtung, deren Ganzes eigentlich (und da wird sich jeder Franzose winden oder vorbei singen müssen) gar keinen Zweck hat — das Gute ist nach dem Bekenntniß der besten Philosophen nur eine Nachlese im Detail — ob die einer Landes-

anstalt gleichgeschätzt werden kann, wo in jedem kleinen Umstande Wirkung, höchste, schwerste Bildung lag? Ob endlich nicht eine Zeit kommen müßte, da man, wie die meisten und künstlichsten Stücke Corneille's schon vergessen sind, Crebillon und Voltaire mit der Bewunderung ansehen wird mit der man jetzt die Asträa des Herrn von Urfe, und alle Clölien und Aspasien der Ritterzeit ansieht, „voll Kopf und Weisheit! voll Erfindung und Arbeit! es wäre aus ihnen so viel! viel zu lernen — aber Schade! daß es in der Asträa und Clölia ist." Das Ganze ihrer Kunst ist ohne Natur, ist abenteuerlich, ist ekel! — Glücklich, wenn wir im Geschmack der Wahrheit schon an der Zeit wären! Das ganze französische Drama hätte sich in eine Sammlung schöner Verse, Sentenzen, Sentiments verwandelt — aber der große Sophokles stehet noch wie er ist!

Lasset uns also ein Volk setzen, das, aus Umständen die wir nicht untersuchen mögen, Lust hätte sich statt nachzuäffen und mit der Wallnußschale davonzulaufen, selbst lieber sein Drama zu erfinden, so ist's, dünkt mich, wieder erste Frage: wann? wo? unter welchen Umständen? woraus soll's das thun? und es braucht keines Beweises daß die Erfindung nichts als Resultat dieser Fragen seyn wird und seyn kann. Holt es sein Drama nicht aus Chor, aus Dithyramb her, so kann's auch nichts chormäßiges, dithyrambisches haben. Läge ihm keine Simplicität von Factis der Geschichte, Tradition, häuslichen und Staats- und Religionsbeziehungen vor — natürlich kann's nichts von alle dem haben. — Es wird sich, wo möglich, sein Drama nach seiner Geschichte, nach Zeitgeist, Sitten, Meinungen, Sprache, Nationalvorurtheilen, Tradition und Liebhabereien, wenn auch aus Fastnachts- und Marionettenspiel (eben wie die edlen Griechen aus dem Chor)

erfinden — und das Erfundene wird Drama seyn, wenn es bei diesem Volk dramatischen Zweck erreicht. Man sieht, wir sind bei den

toto divisis ab orbe Britannis

und ihrem großen *Shakespeare*.

Daß da, und zu der und vor der Zeit kein Griechenland war, wird kein **pullulus Aristoteles** läugnen, und hier und da also griechisches Drama zu fordern, daß es *natürlich* (wir reden von einer Nachäffung) entstehe, ist ärger als daß ein Schaf Löwen gebären solle. Es wird allein erste und letzte Frage: „wie ist der Boden? worauf ist er zubereitet? was ist in ihn gesäet? was sollte er tragen können?" — und Himmel! wie weit hier von Griechenland weg! Geschichte, Tradition, Sitten, Religion, Geist der Zeit, des Volks, der Rührung, der Sprache — wie weit von Griechenland weg! Der Leser kenne beide Zeiten viel oder wenig, so wird er doch keinen Augenblick verwechseln was nichts ähnliches hat. Und wenn nun in dieser glücklich oder unglücklich veränderten Zeit es eben Ein Alter, Ein Genie gäbe, das aus seinem Stoff so natürlich, groß und original eine dramatische Schöpfung zöge als die Griechen aus dem ihren — und diese Schöpfung eben auf den verschiedensten Wegen dieselbe Absicht erreichte, wenigstens an sich ein weit vielfach Einfältiger und einfach Vielfältiger — also (nach aller metaphysischen Definition) ein vollkommenes Ganzes wäre — was für ein Thor, der nun vergliche und gar verdammte, weil dieß zweite nicht das erste sey? Und alle sein Wesen, Tugend und Vollkommenheit beruht ja darauf daß es nicht das erste ist; daß aus dem Boden der Zeit eben die andere Pflanze erwuchs.

Shakespeare fand vor und um sich nichts weniger als Simplicität von Vaterlandssitten, Thaten, Neigungen und Geschichtstraditionen, die das griechische Drama bildete, und da also nach dem ersten metaphysischen Weisheitssatze aus Nichts Nichts wird, so wäre Philosophen überlassen nicht bloß kein griechisches, sondern wenn's

außerdem Nichts gibt, auch gar kein Drama in der Welt mehr geworden und hätte werden können. Da aber Genie bekanntermaßen mehr ist als Philosophie, und Schöpfer ein ander Ding als Zergliederer, so war's ein Sterblicher mit Götterkraft begabt eben aus dem entgegengesetztesten Stoff und in der verschiedensten Bearbeitung dieselbe Wirkung hervorzurufen, Furcht und Mitleid! und beide in einem Grade, wie jener erste Stoff und Bearbeitung es kaum vormals hervorzubringen vermocht! — Glücklicher Göttersohn über sein Unternehmen! Eben das Neue, Erste, ganz Verschiedne zeigt die Urkraft seines Berufs.

Shakespeare fand keinen Chor vor sich, aber wohl Staats- und Marionettenspiele — wohl! er bildete also aus diesen Staats- und Marionettenspielen, dem so schlechten Leim, das herrliche Geschöpf, das da vor uns steht und lebt. Er fand keinen so einfachen Volks- und Vaterlandscharakter, sondern ein Vielfaches von Ständen, Lebensarten, Gesinnungen, Völkern und Spracharten — der Gram um das Vorige wäre vergebens gewesen; er dichtete also Stände und Menschen, Völker und Spracharten, König und Narren, Narren und König zu dem herrlichen Ganzen! Er fand keinen so einfachen Geist der Geschichte, der Fabel, der Handlung: er nahm Geschichte wie er sie fand, und setzte mit Schöpfergeist das verschiedenartigste Zeug zu einem Wunderganzen zusammen, was wir, wenn nicht Handlung im griechischen Verstande, so Action im Sinne der mittlern, oder in der Sprache der neuern Zeiten Begebenheit (évènement), großes Ereigniß nennen wollen — o Aristoteles! wenn du erschienest, wie würdest du den neuen Sophokles homerisiren! Würdest so eine eigne Theorie über ihn dichten, die jetzt seine Landsleute, Home und Hurd, Pope und Johnson noch nicht gedichtet haben! Würdest dich freuen, von jedem deiner Stücke Handlung, Charakter, Meinungen, Ausdruck, Bühne wie aus zwei Punkten des Dreiecks Linien ziehen zu können, die sich oben in einem

Punkte des Zwecks, der Vollkommenheit begegnen! Würdest zu Sophokles sagen: male das heilige Blatt dieses Altars! und du o nordischer Barde alle Seiten und Wände dieses Tempels in dein unsterbliches Fresco!

Man lasse mich als Ausleger und Rhapsodisten fortfahren; denn ich bin Shakespeare näher als dem Griechen. Wenn bei diesem das Eine einer Handlung herrscht, so arbeitet jener auf das Ganze eines Ereignisses, einer Begebenheit. Wenn bei jenem Ein Ton der Charaktere herrschet, so bei diesem alle Charaktere, Stände und Lebensarten, so viel nur fähig und nöthig sind den Hauptklang seines Concerts zu bilden. Wenn in jenem Eine singende feine Sprache wie in einem höhern Aether tönet, so spricht dieser die Sprache aller Alter, Menschen und Menscharten, ist Dolmetscher der Natur in all ihren Zungen — und auf so verschiedenen Wegen beide Vertraute Einer Gottheit? — Und wenn jener Griechen vorstellt und lehrt und rührt und bildet, so lehrt, rührt und bildet Shakespeare nordische Menschen! Mir ist, wenn ich ihn lese, Theater, Acteur, Coulisse verschwunden! Lauter einzelne im Sturm der Zeiten wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheiten, der Vorsehung, der Welt! — einzelne Gepräge der Völker, Stände, Seelen! die alle die verschiedenartigsten und abgetrenntest handelnden Maschinen, alle — was wir in der Hand des Weltschöpfers sind — unwissende, blinde Werkzeuge zum Ganzen Eines theatralischen Bildes, Einer Größe habenden Begebenheit, die nur der Dichter überschauet. Wer kann sich einen größern Dichter der nordischen Menschheit und in dem Zeitalter denken!

Wie vor einem Meere von Begebenheit, wo Wogen in Wogen rauschen, so tritt vor seine Bühne. Die Auftritte der Natur rücken vor und ab: wirken in einander, so disparat sie scheinen; bringen sich hervor und zerstören sich, damit die Absicht des Schöpfers, der alle im Plane der Trunkenheit und Unordnung gesellet zu haben

schien, erfüllt werde — dunkle kleine Symbole zum Sonnenriß einer Theodicee Gottes. Lear, der rasche, warme, edelschwache Greis, wie er da vor seiner Landkarte steht, und Kronen wegschenkt und Länder zerreißt — in der ersten Scene der Erscheinung — trägt schon allen Samen seiner Schicksale zur Ernte der dunkelsten Zukunft in sich. Siehe der gutherzige Verschwender, der rasche Unbarmherzige, der kindische Vater wird es bald seyn, auch in den Vorhöfen seiner Tochter — bittend, betend, bettelnd, fluchend, schwärmend, segnend, — ach Gott! und Wahnsinn ahnend. Wird's seyn bald mit blassem Scheitel unter Donner und Blitz, zur untersten Classe von Menschen herabgestürzt, mit einem Narren und in der Höhle eines tollen Bettlers Wahnsinn gleichsam pochend vom Himmel herab. — Und nun ist wie er's ist, in der ganzen leichten Majestät seines Elends und Verlassens; und nun zu sich kommend, angeglänzt vom letzten Strahle Hoffnung, damit diese auf ewig, ewig erlösche! Gefangen die todte Wohlthäterin, Verzeiherin, Kind, Tochter auf seinen Armen! auf ihrem Leichnam sterbend, der alte Knecht dem alten Könige nachsterbend — Gott, welch ein Wechsel von Zeiten, Umständen, Stürmen, Wetter, Zeitläuften! und alle nicht bloß Eine Geschichte — Helden und Staatsaction, wenn du willt! von einem Anfange zu einem Ende, nach der strengsten Regel deines Aristoteles; sondern tritt näher und fühle den Menschengeist, der auch jede Person und Alter und Charakter und Nebending in das Gemälde ordnete. Zween alte Väter und alle ihre so verschiednen Kinder! Des einen Sohn gegen einen betrogenen Vater unglücklich dankbar, der andre gegen den gutherzigsten Vater scheußlich undankbar und abscheulich glücklich. Der gegen seine Töchter, diese gegen ihn, ihr Gemahl, Freier und alle Helfershelfer im Glück und Unglück. Der blinde Gloster am Arm seines unerkannten Sohnes, und der tolle Lear zu den Füßen seiner vertriebenen Tochter! und nun der Augenblick der Wegscheide des Glücks, da Gloster unter seinem Baume stirbt,

und die Trompete rufet, alle Nebenumstände, Triebfedern, Charaktere und Situationen dahin eingedichtet — alles im Spiel! zu Einem Ganzen sich fortwickelnd — zu einem Vater- und Kinder-, Königs- und Narren- und Bettler- und Elend-Ganzen zusammengeordnet, wo doch überall bei den disparatsten Scenen Seele der Begebenheit athmet, wo Oerter, Zeiten, Umstände selbst, möchte ich sagen, die heidnische Schicksals- und Sternenphilosophie, die durchweg herrschet, so zu diesem Ganzen gehören, daß ich nichts verändern, versetzen, aus andern Stücken hieher oder hieraus in andre Stücke bringen könnte. Und das wäre kein Drama? Shakespeare kein dramatischer Dichter? Der hundert Auftritte einer Weltbegebenheit mit dem Arm umfaßt, mit dem Blick ordnet, mit der Einen durchhauenden, alles belebenden Seele erfüllet, und nicht Aufmerksamkeit, Herz, alle Leidenschaften, die ganze Seele von Anfang bis zu Ende fortreißt — wenn nicht mehr, so soll Vater Aristoteles zeugen, „die Größe des lebendigen Geschöpfs darf nur mit Einem Blick übersehen werden können" — und hier — Himmel! wie wird das Ganze der Begebenheit mit tiefster Seele fortgefühlt und geendet! — Eine Welt dramatischer Geschichte, so groß und tief wie die Natur; aber der Schöpfer gibt uns Auge und Gesichtspunkt, so groß und tief zu sehen!

In Othello, dem Mohren, welche Welt, welch ein Ganzes! lebendige Geschichte der Entstehung, Fortgangs, Ausbruchs, traurigen Endes der Leidenschaft dieses edlen Unglückseligen, und in welcher Fülle und Zusammenlauf der Räder zu Einem-Werke! Wie dieser Jago, der Teufel in Menschengestalt, die Welt ansehen, und mit allen die um ihn sind spielen! und wie nun die Gruppe ein Cassio und Rodrich, Othello und Desdemone in den Charakteren, mit dem Zunder von Empfänglichkeiten seiner Höllenflamme, um ihn stehen muß, und jedes ihm in den Wurf kommt, und er alles braucht und alles zum traurigen

Ende eilet. — Wenn ein Engel der Vorsehung menschliche Leidenschaften gegen einander abwog, und Seelen und Charaktere gruppirte, und ihnen Anlässe, wo jedes im Wahn des Freien handelt, zuführt, und er sie alle mit diesem Wahne, als mit der Kette des Schicksals zu seiner Idee leitet — so war der menschliche Geist, der hier entwarf, sann, zeichnete, lenkte.

Daß Zeit und Ort, wie Hülsen um den Kern, immer mit gehen, sollte nicht einmal erinnert werden dürfen, und doch ist hierüber eben das helleste Geschrei. Fand Shakespeare den Göttergriff, eine ganze Welt der disparatesten Auftritte zu einer Begebenheit zu erfassen; natürlich gehörte es eben zur Wahrheit seiner Begebenheiten auch Ort und Zeit jedesmal zu idealisiren, daß sie mit zur Täuschung beitrügen. Ist wohl jemand in der Welt zu einer Kleinigkeit seines Lebens Ort und Zeit gleichgültig? und sind sie's insonderheit in den Dingen wo die ganze Seele geregt, gebildet, umgebildet wird? in der Jugend, in Scenen der Leidenschaft, in allen Handlungen aufs Leben! Ist's da nicht eben Ort und Zeit und Fülle der äußern Umstände, die der ganzen Geschichte Haltung, Dauer, Existenz geben muß, und wird ein Kind, ein Jüngling, ein Verliebter, ein Mann im Felde der Thaten sich wohl Einen Umstand des Locals, des Wie? und Wo? und Wann? wegschneiden lassen, ohne daß die ganze Vorstellung seiner Seele litte? Da ist nun Shakespeare der größte Meister, eben weil er nur und immer Diener der Natur ist. Wenn er die Begebenheiten seines Drama dachte, im Kopf wälzte, wie wälzen sich jedesmal Oerter und Zeiten so mit umher! Aus Scenen und Zeitläuften aller Welt findet sich, wie durch ein Gesetz der Fatalität, eben die hieher, die dem Gefühl, der Handlung die kräftigste, die idealste ist, wo die sonderbarsten, kühnsten Umstände am meisten den Trug der Wahrheit unterstützen, wo Zeit- und Ortwechsel, über die der Dichter schaltet, am lautesten rufen: „hier ist kein Dichter, ist Schöpfer, ist Geschichte der Welt.“

Als z. E. der Dichter den schrecklichen Königsmord, Trauerspiel Macbeth genannt, als Factum der Schöpfung in seiner Seele wälzte — bist du, mein lieber Leser, so blöde gewesen, nun in keiner Scene Scene und Ort mitzufühlen — wehe Shakespeare, dem verwelkten Blatte in deiner Hand. So hast du nichts von der Eröffnung durch die Zauberinnen auf der Haide unter Blitz und Donner! nichts nun vom blutigen Manne mit Macbeths Thaten zur Botschaft des Königes an ihn, nichts wider die Scene zu brechen und den prophetischen Zaubergeist zu eröffnen, und die vorige Botschaft nun mit diesem Gruße in seinem Haupte zu mischen — gefühlt! Nicht sein Weib mit seiner Abschrift des Schicksalsbriefes in ihrem Schlosse wandern sehen, die hernach wie grauerlich anders wandern wird! Nicht mit dem stillen Könige noch zu guter Letzt die Abendluft so sanft gewittert, rings um das Haus, wo zwar die Schwalbe so sicher nistet, aber du, o König — das ist im unsichtbaren Werk! — dich deiner Mördergrube näherst. Das Haus in unruhiger, gastlicher Zubereitung, und Macbeth in Zubereitung zum Morde! Die bereitende Nachtscene Banko's mit Fackel und Schwert! Der Dolch, der schauerliche Dolch der Vision! Glocke — kaum ist's geschehen und das Pochen an der Thür! — Die Entdeckung, Versammlung — man trabe alle Oerter und Zeiten durch, wo das zu der Absicht, in der Schöpfung, anders als da und so geschehen könnte. Die Mordscene Banko's im Walde; das Nachtgastmahl und Banko's Geist — nun wieder die Hexenhaide (denn seine erschreckliche Schicksalsthat ist zu Ende!) Nun Zauberhöhle, Beschwörung, Prophezeiung, Wuth und Verzweiflung! der Tod der Kinder Macduf's unter den Flügeln ihrer einsamen Mutter! und jene zween Vertriebnen unter dem Baum, und nun die grauerliche Nachtwanderin im Schlosse, und die wunderbare Erfüllung der Prophezeiung — der heranziehende Wald — Macbeths Tod durch das Schwert eines Ungebornen — ich müßte alle, alle Scenen ausschreiben, um das idealisirte Local des unnennbaren Ganzen, der

Schicksals-, Königsmords- und Zauberwelt zu nennen, die als Seele das Stück, bis auf den kleinsten Umstand von Zeit, Ort, selbst scheinbarer Zwischenverwirrung belebt, alles in der Seele zu Einem schauderhaften, unzertrennlichen Ganzen zu machen — und doch würde ich mit allem nichts sagen.

Dieß Individuelle jedes Stücks, jedes einzelnen Weltalls geht mit Ort und Zeit und Schöpfung durch alle Stücke. Lessing hat einige Umstände Hamlets in Vergleichung der Theaterkönigin Semiramis entwickelt — wie voll ist das ganze Drama dieses Localgeistes von Anfang zu Ende. Schloßplatz und bittre Kälte, ablösende Wache und Nachterzählungen, Unglaube und Glaube — der Stern — und nun erscheint's! Kann jemand seyn der nicht in jedem Wort und Umstande Bereitung und Natur ahne? So weiter. Alles Costüme der Geister erschöpft! der Menschen zur Erscheinung erschöpft! Hahnkräh und Paukenschall, stummer Wink und der nahe Hügel, Wort und Unwort — welches Local! welches tiefe Eingraben der Wahrheit! Und wie der erschreckte König kniet und Hamlet vorbei irrt in seiner Mutter Kammer vor dem Bilde seines Vaters! und nun die andre Erscheinung! Er am Grabe seiner Ophelia! der rührende good Fellow in allen den Verbindungen mit Horazio, Ophelia, Laertes, Fortinbras! das Jugendspiel der Handlung, was durch's Stück fortläuft und fast bis zu Ende keine Handlung wird — wer da Einen Augenblick Brettergerüste fühlt und sucht, und Eine Reihe gebundner artiger Gespräche auf ihm sucht, für den hat Shakespeare und Sophokles, kein wahrer Dichter der Welt gedichtet.

Hätte ich doch Worte dazu, um die einzelne Hauptempfindung, die also jedes Stück beherrscht, und wie eine Weltseele durchströmt, zu bemerken. Wie es doch in Othello wirklich mit zu dem Stücke gehört, so selbst das Nachtsuchen wie die fabelhafte Wunderliebe, die Seefahrt, der Seesturm, wie die brausende Leidenschaft Othello's, die so sehr verspottete Todesart, das Entkleiden unter dem Sterbelied-

chen und dem Windesausen, wie die Art der Sünde und Leidenschaft selbst — sein Eintritt, Rede ans Nachtlicht u. s. w. — wäre es möglich, doch das in Worte zu fassen, wie da alles zu Einer Welt der Trauerbegebenheit lebendig und innig gehöre — aber es ist nicht möglich. Kein elendes Farbengemälde läßt sich durch Worte beschreiben oder herstellen, und wie die Empfindung Einer lebendigen Welt in allen Scenen, Umständen und Zaubereien der Natur. Gehe, mein Leser, was du willt, Lear und die Richards, Cäsar und die Heinrichs, selbst Zauberstücke und die Divertissements, insonderheit Romeo, das süße Stück der Liebe, auch Roman in jedem Zeitumstande, und Ort und Traum und Dichtung — gehe es durch, versuche etwas der Art wegzunehmen, zu tauschen, es gar auf ein französisches Brettergerüste zu simplificiren — eine lebendige Welt mit allem Urkundlichen ihrer Wahrheit in dieß Gerüste verwandelt — schöner Tausch! schöne Wandlung! Nimm dieser Pflanze ihren Boden, Saft und Kraft, und pflanze sie in die Luft; nimm diesem Menschen Ort, Zeit, individuelle Bestandheit — du hast ihm Odem und Seele genommen, und ist ein Bild vom Geschöpf.

Eben da ist also Shakespeare Sophokles Bruder, wo er ihm dem Anschein nach so unähnlich ist, um im Innern ganz wie er zu seyn. Da alle Täuschung durch dieß Urkundliche, Wahre, Schöpferische der Geschichte erreicht wird, und ohne sie nicht bloß nicht erreicht würde, sondern kein Element mehr (oder ich hätte umsonst geschrieben) von Shakespeare's Drama und dramatischem Geist bliebe, so sieht man, die ganze Welt ist zu diesem großen Geiste allein Körper: alle Auftritte der Natur an diesem Körper Glieder, wie alle Charaktere und Denkarten zu diesem Geiste Züge — und das Ganze mag jener Riesengott des Spinosa „Pan! Universum!" heißen. Sophokles blieb der Natur treu, da er Eine Handlung Eines Orts und Einer Zeit bearbeitete; Shakespeare konnt' ihr allein treu bleiben, wenn er seine Weltbegebenheit und Menschenschicksal durch alle die Oerter und Zeiten wälzte, wo sie — nun, wo sie

geschehen; und gnade Gott dem kurzweiligen Franzosen, der in Shakespeare's fünften Aufzug käme, um da die Rührung in der Quintessenz herunter zu schlucken. Bei manchen französischen Stücken mag dieß wohl angehen, weil da alles nur fürs Theater versificirt und in Scenen schaugetragen wird; aber hier geht er eben ganz leer aus. Da ist Weltbegebenheit schon vorbei; er sieht nur die letzte, schlechteste Folge: Menschen wie Fliegen fallen, er geht hin und höhnt, Shakespeare ist ihm Aergerniß und sein Drama die dummste Thorheit.

Ueberhaupt wäre der ganze Knäuel von Ort- und Zeitquästionen längst aus seinem Gewirre gekommen, wenn ein philosophischer Kopf über das Drama sich die Mühe hätte nehmen wollen auch hier zu fragen: „was denn Ort und Zeit sey?“ Soll's das Brettergerüste und der Zeitraum eines Divertissements **au théâtre** seyn, so hat niemand in der Welt Einheit des Orts, Maß der Zeit und der Scenen, als — die Franzosen. Die Griechen — bei ihrer hohen Täuschung, von der wir fast keinen Begriff haben — bei ihren Anstalten für das Oeffentliche der Bühne, bei ihrer rechten Tempelandacht vor derselben, haben an nichts weniger als das je gedacht. Wie muß die Täuschung eines Menschen seyn der hinter jedem Auftritt nach seiner Uhr sehen will, ob auch so was in so viel Zeit habe geschehen können? und dem es sodann Hauptelement der Herzensfreude würde daß der Dichter ihn doch ja um keinen Augenblick betrogen, sondern auf dem Gerüste nur eben so viel gezeigt hat als er in der Zeit im Schneckengange seines Lebens sehen würde — welch ein Geschöpf, dem das Hauptfreude wäre! und welch ein Dichter, der darauf als Hauptzweck arbeitete, und sich dann mit dem Regelnkram brüstete: „wie artig habe ich nicht so viel und so viel schöne Spielwerke auf den engen gegebnen Raum dieser Brettergrube, **théâtre français** genannt, und in den gegebnen Zeitraum der

Visite dahin eingeklemmt und eingepaßt, die Scenen filirt und enfilirt! alles genau geflickt und geheftet" — elender Ceremonienmeister! Savoyarde des Theaters, nicht Schöpfer! Dichter! dramatischer Gott! Als solchem schlägt dir keine Uhr auf Thurm und Tempel, sondern du hast Raum und Zeitmaße zu schaffen, und wenn du eine Welt hervorbringen kannst, und die nicht anders als in Raum und Zeit existiret, siehe, so ist da im Innern dein Maß von Frist und Raum; dahin du alle Zuschauer zaubern, das du allen aufdringen mußt, oder du bist — was ich gesagt habe, nur nichts weniger als dramatischer Dichter.

Sollte es denn jemand in der Welt brauchen demonstrirt zu werden daß Raum und Zeit eigentlich an sich nichts, daß sie die relativste Sache auf Daseyn, Handlung, Leidenschaft, Gedankenfolge und Maß der Aufmerksamkeit in oder außerhalb der Seele sind? Hast du denn, gutherziger Uhrsteller des Drama, nie Zeiten in deinem Leben gehabt, wo dir Stunden zu Augenblicken und Tage zu Stunden; gegentheils aber auch Stunden zu Tagen und Nachtwachen zu Jahren geworden sind? Hast du keine Situationen in deinem Leben gehabt, wo deine Seele einmal ganz außer dir wohnte, hier in diesem romantischen Zimmer deiner Geliebten, dort auf jener starren Leiche, hier in diesem Drückenden äußerer, beschämender Noth — jetzt wieder über Welt und Zeit hinausflog, Räume und Weltgegenden überspringet, alles um sich vergaß und im Himmel, in der Seele, im Herzen dessen bist, dessen Existenz du nun empfindest? Und wenn das in deinem trägen, schläfrigen Wurm- und Baumleben möglich ist, wo dich ja Wurzeln gnug am todten Boden deiner Seele festhalten, und jeder Kreis den du schleppest dir langsames Moment gnug ist deinen Wurmgang auszumessen — nun denke dich einen Augenblick in eine andre, eine Dichterwelt nur in einen Traum? Hast du nie gefühlt wie im Traum dir Ort und Zeit schwinden? was das also für unwesentliche Dinge, für Schatten

gegen das was Handlung, Wirkung der Seele ist, seyn müssen? wie es bloß an dieser Seele liege sich Raum, Welt und Zeitmaß zu schaffen, wie und wo sie will? Und hättest du das nur einmal in deinem Leben gefühlt, wärest nach einer Viertelstunde erwacht, und der dunkle Rest deiner Traumhandlungen hätte dich schwören gemacht, du habest Nächte hinweg geschlafen, geträumt und gehandelt! — dürfte dir Mahomeds Traum als Traum noch einen Augenblick ungereimt seyn? und wäre es nicht eben jedes Genie's, jedes Dichters, und des dramatischen Dichters insonderheit erste und einzige Pflicht dich in einen solchen Traum zu setzen? Und nun denke, welche Welten du verwirrest, wenn du dem Dichter deine Taschenuhr oder dein Visitenzimmer vorzeigest, daß er dahin und darnach dich träumen lehre?

Im Gange seiner Begebenheit, im ordine successivorum und simultaneorum seiner Welt, da liegt sein Raum und Zeit. Wie, und wo er dich hinreiße? Wenn er dich nur dahin reißt, da ist seine Welt. Wie schnell und langsam er die Zeiten folgen lasse; er läßt sie folgen; er drückt dir diese Folge ein; das ist sein Zeitmaß — und wie ist hier wieder Shakespeare Meister! Langsam und schwerfällig fangen seine Begebenheiten an, in seiner Natur wie in der Natur, denn er gibt diese nur im verjüngten Maße. Wie mühevoll, ehe die Triebfedern in Gang kommen! je mehr aber, wie laufen die Scenen! wie kürzer die Reden und geflügelter die Seelen, die Leidenschaft, die Handlung; und wie mächtig sodann dieses Laufen, das Hinstreuen gewisser Worte, da niemand mehr Zeit hat. Endlich zuletzt, wenn er den Leser ganz getäuscht und im Abgrunde seiner Welt und Leidenschaft verloren sieht, wie wird er kühn, was läßt er auf einander folgen! Lear stirbt nach Cordelia und Kent nach Lear! es ist gleichsam Ende seiner Welt, jüngster Tag da, da alles auf einander rollet und hinstürzt, der Himmel eingewickelt und die Berge fallen; das Maß der Zeit ist hinweg. — Freilich wieder

nicht für den lustigen, munteren Kallogallianer, der mit heiler frischer Haut in den fünften Act käme, um an der Uhr zu messen wie viel da in welcher Zeit sterben? aber Gott, wenn das Kritik, Theater, Illusion seyn soll — was wäre dann Kritik? Illusion! Theater? was bedeuteten alle die leeren Wörter?

Nun finge eben das Herz meiner Untersuchung an, „wie? auf welche Kunst und Schöpferweise Shakespeare eine elende Romanze, Novelle, und Fabelhistorie zu solch einem lebendigen Ganzen habe dichten können? Was für Gesetze unsrer historischen, philosophischen, dramatischen Kunst in jedem seiner Schritte und Kunstgriffe liege?" Welche Untersuchung! wie viel für unsern Geschichtbau, Philosophie der Menschenseelen und Drama. — Aber ich bin kein Mitglied aller unsrer historischen, philosophischen und schönkünstlichen Akademien, in denen man freilich an jedes andre eher als an so etwas denkt! Selbst Shakespeare's Landsleute denken nicht daran. Was haben ihm oft seine Commentatoren für historische Fehler gezeihet! der fette Warburton z. E., welche historische Schönheiten Schuld gegeben! und noch der letzte Verfasser des Versuchs über ihn, hat er wohl die Lieblingsidee, die ich bei ihm suchte: „wie hat Shakespeare aus Romanzen und Novellen Drama gedichtet?" erreicht? Sie ist ihm wie dem Aristoteles dieses brittischen Sophokles, dem Lord Home kaum eingefallen.

Also nur Einen Wink in die gewöhnlichen Classificationen in seinen Stücken. Noch neuerlich hat ein Schriftsteller, [1] der gewiß seinen Shakespeare ganz gefühlt hat, den Einfall gehabt, jenen ehrlichen Fishmonger von Hofmann, mit grauem Bart und Runzelgesicht, triefenden Augen und seinem **plentiful lack of wit together with weak hams**, das Kind Polonius zum Aristoteles des Dichters zu machen, und die Reihe von Alt und **Cals**, die er in

[1] Briefe über Merkw. der Liter. 3te Samml.

seinem Geschwätz wegsprudelt, zur ernsten Classification aller Stücke vorzuschlagen. Ich zweifle. Shakespeare hat freilich locos communes, Moralen und Classificationen, die auf hundert Fälle angewandt, auf alle und keinen recht passen, am liebsten Kindern und Narren in den Mund zu legen; und eines neuen Stobaei und Florilegii, oder Cornu copiae von Shakespeare's Weisheit, wie die Engländer theils schon haben und wir Deutsche Gottlob! neulich auch hätten haben sollen — deren würde sich solch ein Polonius, und Launcelot, Arlequin und Narr, blöder Richard, oder aufgeblasener Ritterkönig am meisten zu erfreuen haben, weil jeder ganze, gesunde Mensch bei ihm nie mehr zu sprechen hat als er aus Mund in Hand braucht, aber doch zweifle ich hier noch. Polonius soll hier wahrscheinlich nur das alte Kind seyn, das Wolken für Kamele und Kamele für Baßgeigen ansieht, in seiner Jugend auch einmal den Julius Cäsar gespielt hat, und war ein guter Acteur, und ward von Brutus umgebracht, und wohl weiß

why Day is Day, Night Night and Time is Time

also auch hier einen Kreisel theatralischer Worte drehet — wer wollte aber darauf bauen? oder was hätte man denn nun mit der Eintheilung? Tragedy, Comedy, History, Pastoral, Tragical-Historical, und Historical-Pastoral, und Pastorical-Comical und Comical-Historical-Pastoral, und wenn wir die Cals noch hundertmal mischen, was hätten wir endlich? kein Stück wäre doch griechische Tragedy, Comedy und Pastoral, und sollte es nicht seyn. Jedes Stück ist History im weitsten Verstande, die sich nun freilich bald in Tragedy, Comedy, u. s. w. mehr oder weniger nüancirt. — Die Farben aber schweben da so ins Unendliche hin, und am Ende bleibt doch jedes Stück und muß bleiben, — was es ist, Historie! Helden- und Staatsaction zur Illusion mittlerer Zeiten! oder (wenige eigentliche Plays und Diver-

tissements ausgenommen) ein völliges Größe habendes Ereigniß einer Weltbegebenheit, eines menschlichen Schicksals.

Trauriger und wichtiger wird der Gedanke, daß auch dieser große Schöpfer von Geschichte und Weltseele immer mehr veralte! daß da Worte und Sitten und Gattungen der Zeitalter, wie ein Herbst von Blättern welken und absinken, wir schon jetzt aus diesen großen Trümmern der Ritternatur so weit heraus sind, daß selbst Garrick, der Wiedererwecker und Schutzengel auf seinem Grabe, so viel ändern, auslassen, verstümmeln muß, und bald vielleicht, da sich alles so sehr verwischt und anderswohin neiget, auch sein Drama der lebendigen Vorstellung ganz unfähig werden, und eine Trümmer von Colossus, von Pyramide seyn wird, die jeder anstaunet und keiner begreift. Glücklich daß ich noch im Ablaufe der Zeit lebte wo ich ihn begreifen konnte, und wo du, mein Freund, [1] der du dich bei diesem Lesen erkennest und fühlst, und den ich vor seinem heiligen Bilde mehr als einmal umarmet, wo du noch den süßen und deiner würdigen Traum haben kannst, sein Denkmal aus unsern Ritterzeiten in unsrer Sprache, unserm so weit abgearteten Vaterlande herzustellen. Ich beneide dir den Traum, und dein edles Wirken laß nicht nach, bis der Kranz dort oben hange. Und solltest du alsdann auch später sehen wie unter deinem Gebäude der Boden wankt und der Pöbel umher still steht und gafft oder höhnt, und die dauernde Pyramide nicht alten ägyptischen Geist wieder aufzuwecken vermag — dein Werk wird bleiben und ein treuer Nachkomme dein Grab suchen und mit andächtiger Hand dir schreiben, was das Leben fast aller Würdigen der Welt gewesen:

Voluit, quiescit!

[1] Dieser Freund war Goethe. Er schrieb damals am Götz von Berlichingen.

III.

Recensionen.

1.

Oden (von Klopstock). Hamburg, 1771. Bei Bohn, 4.

Wenn die Ode, selbst nach dem Begriff des kältesten Kunstrichters, nichts als eine einzige ganze Reihe höchst lebhafter Begriffe, ein ganzer Ausfluß einer begeisterten Einbildungskraft, oder eines erregten Herzens, nichts als eine höchst sinnliche Rede über einen Gegenstand seyn soll, so müßten selbst für den der bloß nach der Definition prüfte, die meisten der vorliegenden Oden vortreffliche Stücke und Muster in ihrer Art seyn. Welche Natur, welches ganze volle Herz und ungetheilt sich hinopfernde schöne Seele erscheint nicht insonderheit in den Stücken des zweiten Buchs, in den menschlichen, und am meisten in den Jugendstücken des Dichters! Kann ein Abschied ganzer und wahrer und schöner seyn als der S. 97 an Giseke! Kann die traurige, wehmüthige Empfindung des ewigen Scheidens vom leisesten Seufzer zur lautesten Hoffnung hinauf, und wieder bis zur trübsten Thräne herunter, treuer gesagt werden als in der Ode S. 108 an Fanny! Und gibt's ein schöneres Bild gesellschaftlicher Naturfreude und Frühlingswonne mit allen Wallungen und Steigerungen des erregten Herzens, als der Zürchersee! S. 116. Und da dieser Naturgeist, die ganze Fülle des Herzens und der Seele, alle Stücke des Verfassers durchgeht, und jedwedes so eigenthümlich bezeichnet; welch ein Geschenk hat unsre Sprache, unsere Dichtkunst, ja wir möchten sagen die Menschheit unsers Vaterlandes an dieser einzigen Sammlung Oden!

Ein Mann vor zweihundert Jahren, der großer Geist und wirkliches Genie war, hatte ein Lieblingsbuch, das er allen in der Welt vorzog. Es war eine Sammlung Oden; wir nennen sie die Psalmen Davids, und der Mann hieß Luther — man höre was er über sie sagt, und uns dünkt er sage mehr als der schön lateinische Lowth über seine drei Classen dieser Oden. „Ich halt, daß kein feiner Exempelbuch oder Legenden der Heiligen auf Erden kommen sey denn der Psalter ist. Es ist des Psalters edle Tugend und Art, daß andre Bücher wohl viel von Werken der Heiligen rumpeln, aber gar wenig von ihren Worten sagen. Da ist der Psalter ein Ausbund, daß er erzählt der Heiligen Wort; zudem nicht schlechte gemeine Rede derselben, sondern die allerbesten, so sie mit großem Ernst in der allertrefflichsten Sachen geredet haben — damit er also ihr Herz und gründlichen Schatz ihrer Seelen für uns legt, daß wir in den Grund und Quelle ihrer Wort und Werk sehen können, was sie für Gedanken gehabt haben, wie sich ihr Herz gestellet und gehalten hat in allerlei Sachen, Fahr und Noth, gegen Gott und jedermann. Denn ein menschlich Herz ist wie ein Schiff auf einem wilden Meer, welches die Sturmwinde von den vier Orten der Welt treiben. Hie stößet her Furcht und Sorge für zukünftigem Unfall, dort fähret Grämen her, und Traurigkeit vom gegenwärtigen Uebel. Hie weht Hoffnung und Vermessenheit von zukünftigem Glück; dort bläset her Sicherheit und Freude in gegenwärtigen Gütern. Solche Sturmwinde aber lehren mit Ernst reden, und das Herz öffnen, und den Grund herausschütten. Denn wer in Furcht und Noth steckt, redet viel anders von Unfall, denn der in Freuden schwebet; und wer in Freuden schwebt, redet und singt viel anders von Freude, denn der in Furcht steckt. Es gehet nicht von Herzen, spricht man, wenn ein Trauriger lachen oder Fröhlicher weinen soll; das ist: seines Herzens Grund stehet nicht offen und ist nicht heraus. Was ist aber das meiste im Psalter

denn solch ernstlich Reden in allerlei solchen Sturmwinden? Wo findet man feiner Wort von Freuden denn die Lob- oder Dankpsalmen haben? Da siehest du allen Heiligen ins Herz, wie in schöne lustige Gärten, ja wie in den Himmel! wie feine herrliche, lustige Blumen darin aufgehn, von allerlei schönen, fröhlichen Gedanken gegen Gott und seine Wohlthat. Wiederum, wo findest du tiefer, kläglicher, jämmerlicher Wort von Traurigkeit denn die Klagpsalmen haben? Da siehst du abermal allen Heiligen ins Herz, wie in den Tod, ja wie in die Hölle. Wie finster und dunkel ist's da von allerlei betrübten Anblick des Zornes Gottes! Also auch, wo sie von Furcht und Hoffnung reden, brauchen sie solche Wort, daß dir kein Maler also könnte die Furcht oder Hoffnung abmalen, und kein Redekündiger also fürbilden." — Der Ton würde wahrscheinlich unsern Bibliothekbesuchern zu schwärmerisch scheinen, wenn wir also fortfahren oder deutlich anwenden sollten. Obige Wahrheit indessen und Treue als Charaktereigenschaft dieser Gedichte, wenigstens poetisch, zum Grunde gesetzt, welch ernstliches Interesse wird daraus! und wie manche fühlbare Jünglinge werden seyn, die nicht ausrufen: hättest du so gesungen! so geleiert! sondern wärst du es, der so dächte, so fühlte!

Natürlich folgt daraus daß Kl. am meisten, und vielleicht allein auf die wirken könne die mit ihm sympathisiren; allein sollte er nicht wenigstens fordern können, so fein du mich als Dichter liesest, so mußt du mit mir mindestens sympathisiren wollen; d. i. setze dich in meine Umstände, Denk- und Fühlungsart, Lieblingsbegriffe u. s. w. Solltest du diese auch bloß für Mythologie anzusehen geneigt seyn; habe wenigstens die Billigkeit sie mir als etwas mehr zu gönnen oder uns in Frieden zu trennen, „willst du zur Rechten, so will ich zur Linken!" u. s. w. Mich dünkt, das sind auch nach dem strengsten Kriegsrechte der Kritik zugestandne Punkte, ohne die auch kein Recht und Urtheil mehr bleibt. Möge

der Autor als Mensch, als Religionsverwandter denken was er wolle, als Dichter mußt du ihm glauben. Und außer dem Gedicht sollte es nicht so viel Ungläubige an Ramlers Friedrich geben können als Ungläubige an Klopstocks Jesus Christus?

Indeß da dieser Zwang sich doch immer unvermerkt mehr oder minder äußern wird, so singt Orpheus immer für Wald und Fels, und der Dichter für die am meisten die kein System haben, die sich von allem was in ihnen ist entäußern können. Für die ist sodann jede Situation neu und ganz; sie sehen mit Augen des Sehers, und natürlich so sahen sie seine Wunder.

In solcher Sympathie nun wie ächt und zart und schön charakterisirt sich beinahe jedwedes Klopstockische Stück! Welch eigne Farbe und Ton des Ausdrucks ruhet auf jeglichem, die sich von der ganzen Mensur, Haltung und Beaugung des Gegenstandes bis auf den kleinsten Zug, Länge und Kürze des Perioden, Wahl des Sylbenmaßes, beinahe bis auf jeden härtern und leisern Buchstab, auf jedes O und Ach! erstrecken. Dem Recensenten dünkt daß hierin diese Gedichte so was eigenes, ursprüngliches und eingegeistetes haben, daß so wie die Natur jedem Kraut, Gewächse und Thier seine Gestalt, Sinn und Art gegeben, die individuell ist und eigentlich nicht verglichen werden kann, so schwimmt auch ein andrer Duft und webt ein andrer Geist der Art und Leidenschaft in jedem individuellen Stück des Verfassers. Die Oden an Fanny (er hat nur Eine derselben behalten) sind ganz andre als die an Cidli; die Jugendgedichte, wahrlich nicht die — härtere oder festere — des dritten Buchs: das Gebet um Friedrich oder die Messias-Ode, wahrlich nicht die Elegie um ihn, und so geht's bis auf die kleinste Witterung etwa der Scene, der Zeit, der Umstände. Die Seele hat immer gewirkt wie sie war, wie sie sich damals fühlte. Der Duft erfüllt den Leser bis aufs kleinste, und der Recensent würde seiner Privat-

ästhetik Glück wünschen, wenn er sich diese Melodie, diese Modulation jedes Stücks deutlicher machen und in Einem Worte dafür schreiben könnte. Welch eine herrliche Abenddämmerung geht z. E. durch die Erscheinung des Thuiskon! Mit Sylbenmaß und Ideenfolge, und Bildern und Anfang und Ende, gleichsam aus den letzten Sonnenstrahlen, und dem stäubenden Silber und rauschenden Wipfeln, wie heilig, feierlich und stille zusammengewebt! So ähnlich die Sommernacht und die frühen Gräber! So, nur tönender, der Bach und Siona! — — Braga, welch ein lebendig Gemälde von Wintermorgen, Reif, Mond und Schrittschuhtact! Der Rheinwein — Teone — wiederum die todte Clarissa — man habe eben den letzten Band dieses himmlischen Mädchens geschlossen, sehe sie im Sarge — Cidli daneben — Klopstocks Herz in der Brust, — — und es wird der so eigne, sanfte, schauderhafte Klang werden, der dieß Stück durchwebt — — und welches hätte in dem Verstande nicht seinen eigenen Geist?

Nichts muß daher abscheulicher seyn als alle diese Stücke mit feister Hand fortlesen, und feister Stimme nach Einem gegebenen antiken oder modernen Flötentone fortdeclamiren wollen. Wie jener der sich vor sein Stammbuch setzte die Namen seiner Freunde, sämmtlich und sonders, Blatt für Blatt, flugs und fort mit Gesundheiten zu ehren, so ungefähr würde der handeln der sich hinlagerte um alle Klopstock'schen Lieder nach der Reihe hinwegzusingen, und so zu versuchen ob sie auch viel Empfindung enthielten? oder der alle Klopstock'schen Oden nach der Reihe in Einer Fassung vordeclamirte. Zu jeder Ode würde ohne Zweifel so eine eigne Bereitung sein selbst und des Kreises in dem man lieset gehören, als — nun als die Ode eigne Art hat. Ein Gassenhauer läßt sich natürlich auf allen Straßen singen, und ein bloß künstliches Phantasiestück zu aller Zeit mit Pomp und Anstand hertönen — eine hölzerne Maschine kann überall hingestellt werden, aber ein Naturproduct,

eine Blume, eine Pflanze? — muß auf ihrer Stelle wachsen oder sie verdörret. Hierüber redet Leone S. 234.

Man siehet leicht daß der Recensent wenig Lust habe das bekannte Regelnlineal der Ode hier anzulegen, und zu versuchen ob jedes Stück schönen Plan, schöne Ordnung und Unordnung ꝛc. habe. Sofern diese Regeln mehr sind, d. i. sofern sie in der Natur des einen Gegenstandes, und der Weise wie der Affect handelt, liegen, wird sie gewiß die begeisterte Einbildungskraft von selbst in ihr Werk wirken, weil dieß ohne solche Gesetze nicht möglich wäre. Und so dünkt uns, könnten aus den vornehmsten Stücken dieser Sammlung die feinsten Regeln des Affects und eine Theorie der Ode abgezogen werden, die wir vielleicht noch nicht haben. Die meisten Oden des zweiten und einige des dritten Buchs sind Horazisch; die nachgeahmten Stellen in so vortrefflicher Manier nachgeahmt — und sonst muß der Recensent bekennen daß ihn die meisten Odengesetze, die man als solche in Lehrbüchern und Kritiken gäng und gäbe gemacht, sehr willkürlich dünken. Sie sind fast nur und nur aus dem kleinsten Theile des Horaz abgezogen, wurden auf Pindar, David, Hafiz, alle Araber, und wenn man will auch Engländer angewandt, den meisten den Hals brechend, und wenn man sie so sicher für die einzige Ordnung und Gesetze der begeisterten Einbildungskraft angibt: woher als solche bewiesen? Hat diese nicht vielmehr bei jedem Gegenstande ihre eigne Art zu handeln? Die Eigenschaften mit denen sie handelt, sind sie nicht entweder so wandelbar, oder aber so allgemein, daß man alles unter sie subsumiren kann was man will? Und ich wüßte überhaupt nicht warum nicht die Ode sich von einer kleinen poetischen Phantasie, wo es der Gegenstand erforderte, gleichsam von einem Seufzer und einzelnen Ausbruch zum planvollsten Gebäude erheben könnte? Singt Nachtigall und Lerche immer gleich? gleich lang? und nach Einer Melodie?

Wäre es also auch daß man hier manche Stücke, insonderheit des ersten Buchs an Gott, für bloße Tiraden der Phantasie und manche im dritten Buch für sehr kunstvolle Abhandlungen unodenmäßiger Gegenstände hielte; in beiden Fällen lassen sich keine Gesetze geben was und wie weit ich's mit Phantasie bearbeiten soll oder darf? oder es käme endlich darauf hinaus, wiefern es gut sey daß dieser Mensch so viel Phantasie habe? und — wer beantwortet die Frage? — Wenn also auch der Recensent bei dem Tanz der personificirten Sylbenmaße in Sponda S. 152, bei dem großen Glauben an unsre altdeutschen Dichter (S. 183), an das Urtheil der Sculda (S. 212), die oft ungerecht gnug richtet, an die neuerfundne Harmonie (S. 216), an das Wir und Sie (S. 220), an den Gebrauch der altdeutschen Mythologie (S. 258), und insonderheit an die Tapferkeiten Hermanns (S. 261) andrer Meinung wäre, und wollte daß die Sache von andern Seiten angesehen würde, kann der Dichter nicht, wie gesagt, fordern daß man sie jetzt mit ihm nur so ansehe wie er will! Hier mit Phantasie, und zwar in dem und dem Grade!

Es bliebe uns also nichts übrig als von den Sylbenmaßen zu reden, und daß diese sehr mannichfaltig sind, ist bekannt. Zuerst hat Klopstock einige griechische, und die mit einer Leichtigkeit und Biegsamkeit nachgeahmt die man an seinem Hexameter kennt, und die sich dem Sinne so tief und sanft anschmieget. Sonderbar ist's daß selbst bei zwei Autoren in Einer Sprache der Wohlklang Eines Sylbenmaßes nicht derselbe ist, und in seinem zartesten Wunsche kaum Vergleichung leidet. Ein Choriambe Klopstocks und Ramlers scheint bei gleich vorgezeichnetem Maße gar nicht das gleiche Ding zu seyn, und man versuche nur zwei Oden beider nacheinander zu lesen. So Klopstocks und Kleists Hexameter, obgleich beide sehr wohlklingend sind; so Klopstock und die Noachide, obgleich in der letzten Ausgabe dieser das Sylbenmaß mit vieler Kunst zu-

gerichtet worden. So Horaz und Catull, Virgil und Lucrez u. s. w. Alles wird bloß Werkzeug der Seele, die eine gewisse Farbe der Composition, eine Stärke oder Schwäche, Fluß oder Strom auch bis ins Sylbenmaß überträgt — wir wünschen die Sache mehr untersucht und tiefer charakterisirt.

Zweitens sind aus dem nordischen Aufseher die freien Sylbenmaße bekannt, in die Klopstock (nach dem Ausdruck der Literaturbriefe) als in die Elemente des Wohlklanges seine Zeilen aufgelöset hatte. Diese sind nunmehr wieder zusammengeschoben; vierzeilige Strophen aber ohne bestimmtes Sylbenmaß geworden, und wo Klopstock die Ründe der vierzeiligen Strophe verletzt oder mangelhaft fand, verändert. Sollte dieß Zusammenschieben und diese Veränderung nicht zeugen daß das Ohr nur eine gewisse Anzahl, einen Kreis, einen Tanz von Tönen fordert, über den es nicht hinaushöret? und sollte auch in diesem Kreise, in diesem Tanze also nicht alles als das vollständigste Ganze behandelt werden müssen? Und nun hat drittens Klopstock eine Menge neuer Sylbenmaße erfunden, die, wenn wir seiner Muse (S. 216) glauben, Bereicherungen der Harmonie selbst in Vergleichung der Griechen sind. Er fordert Alcäus und Apollo, Ossian und Britten und Gallier und Nachahmer des Horaz auf, daß er sie übersungen, daß sie „des Lyrischen Stabes Ende," er aber ihn ganz blitzen gesehen, daß sein großes Vorbild die Natur, der tonbeseelte Bach sey u. s. f.

Es ist unläugbar daß einige dieser Sylbenmaße schon an sich betrachtet einen Gesang, eine Melodie haben, die den sanglosesten Leser und Declamator von der Erde erheben müssen. Die beiden ersten Zeilen in Siona (S. 188), in Sponda (S. 192), Thuiskon (S. 196), die frühen Gräber, die Sommernacht, Braga, die Chöre, Teone, der Anklang von Stintenburg (S. 237) sind voll Melodie; wir wünschten aber von andern

zu hören, ob in den meisten dieser (ich nehme die Sommernacht, Braga, Teone, die Chöre aus) das Ende dem Anfange enspreche und den ganzen Strophenbau, die unaufgehaltene Ründe und Glätte habe die wir in den schönsten und gebrauchtesten Sylbenmaßen der Griechen finden? Nach einem meistens sanften Anklange stemmen sich die Töne, stemmen sich oft zwei, dreimal aufeinander, und dann schließt die Strophe, oder bricht meistens ab, ohne daß das Ohr im Tanze fortgeführt und bis zum letzten Tone ahnend erhalten wäre; und man weiß, das war das Geheimniß des griechischen Perioden, Hexameters und der schönsten lyrischen Sylbenmaße. Aristoteles vergleicht die Harmonie mit der olympischen Rennbahn, wo je näher dem Ende, desto mehr arbeiten die Läufer, denn sie sehen das Ziel. In den schönsten Tänzen, in den gefälligsten Spielen und Bewegungen scheint eben dieß Runde und Endeilende nicht minder zu herrschen, wie in Epopöe und Drama — der Knote, der in der Mitte geflochten wird, wird nur immer im Verhältniß aufs Ganze groß oder klein geflochten, wird wieder vorbereitet und stückweise aufgelöset, daß man zu Ende eilet, und dahin gedrungen wird ohne daß man weiß wie. Der Recensent wäre äußerst begierig sich die Zweifel gegen einige der neuen Sylbenmaße auflösen zu lassen. Man nehme z. E. das melodische Siona S. 188.

Töne mir, Harfe des Palmenhains,
Der Lieder Gespielin, die David sang

wie fließend! wie singend! — Aber nun geräth der Bach mit einemmal über Stein und Fels

Es erhebt | steigender sich | Sions Lied, |
Als des Bachs | welcher des Hufs | Stampfen entscholl —

Wo scheint hier Fortfluß, allmähliche Entwickelung und das prophetische Fortleiten des Ohres zu bleiben? die Tacte fallen auseinander, und scheinen mehr zusammengeschoben als auseinander gearbeitet zu seyn.

Dem Recensenten ist vor einigen Jahren ein Bogen Klopstockischer Sylbenmaße zu Gesicht gekommen, da (es waren die meisten von diesen) hinter Zeile und Strophe das Verhältniß der langen und kurzen Sylben bemerkt und also die Harmonie ausgezählt war — Aber außer der Harmonie wird wohl also die Melodie berechnet? kommt hier nicht alles auf die Succession der Töne, auf das Entwickeln des Gesanges der Seele und der Bebungen des Herzens an, wo wir freilich hintennach auch immer die vorige Proportion finden; aber gewiß nicht umgekehrt, sonst wäre der tiefste Berechner auch immer der melodievollste Tonkünstler.

Noch weniger, siehet man, ist hier von dem sogenannten lebendigen Laut und Ausdruck die Rede, d. i. von der musikalischen Zustimmung der Worte zum Sylbenmaße; in der ist Klopstock allemal Meister, und auch die verflochtensten, sich stemmendsten Strophengänge sind hier theils mit einer Macht durchgetrieben, daß die Worte mit ihrem Klange gleichsam wie Orpheus Steine und Fels folgen müssen; theils auch so tief in den Inhalt gewebt, daß wir z. E. jenem Sylbenmaße unter den Gestirnen (S. 59), jenen zwei letzten so künstlichen, knotenvollen Zeilen der Stintenburg (S. 237), der Barden (S. 237), den Zeilen der Ode unsre Fürsten (S. 223), unsre Sprache (S. 241), des Schlachtgesanges (S. 205), des Eislaufs u. s. w. gut werden, weil uns die Materie entschädigt und gleichsam über Stock und Stein gewaltig mitreißt. Es wäre also Thorheit, zu denken daß man hier für Klopstock kritisirte; man betrachtet bloß Klopstockische Sylbenmaße an sich allgemein, und zum Gebrauch für andere. Ein Mädchen kann für sich selbst das Lispeln und

das kleine Mal ihrer Wange liebenswerth machen; deßwegen wird aber an sich und für andere Lispeln und Malzeichen kein Stück, keine Regel der Schönheit.

Den Recensenten dünkt daß, in Sachen wo es bloß auf sinnliches Verhältniß ankommt, keine neuen Erfindungen ins Unendliche möglich sind. Gewisse Formen des Schönen müssen in der Sculptur wie Proportionen in der Baukunst wieder kommen, oder die Kunst wird wieder gothisch, d. i. es werden da Glieder angebracht wo keine seyn dürfen, Glieder verwickelt wo der Fortgang des Auges eine gelinde Succession forderte; auf eine oder die andere Weise erliegt das Ganze unter seinen Theilen. Ein Versuch über die Sylbenmaße, wo selbige ohne Anwendung auf Sprache und Worte, bloß als Tanz, als Folge von Tönen zu einer Melodie betrachtet würden, dürfte vielleicht dasselbe zeigen. Aus Pindar hat Klopstock wenig nachgeahmt, weil ihm die Sylbenmaße dieses Dichters nicht gefielen; der Recensent muß bekennen daß er die Sylbenmaße in Pindar und den Chören meistens nicht versteht. Sein Ohr ist zu kurz eine Pindarische Strophe zu behalten, folglich kann dasselbe auch nicht sinnlich urtheilen und das Ganze des Tanzes und der Melodie der Töne empfinden. Den Römern muß es ebenso gegangen seyn, denn sie giengen nicht über die vierzeilige Strophe; Klopstock geht auch nicht drüber; man sollte vermuthen daß Alcäus u. a. auch seltner darüber gegangen seyn mögen, wo nicht eine andere Anordnung, Theatermusik, olympische Musik den Numerus sehr hob, verlängerte und unterstützte. Sollte es nun nicht in dieser engern vierzeiligen Bahn auch nur eine gewisse Anzahl Bewegarten und Melodien der Sylben geben, die ausschließend die schönsten seyn müßten! Der Recensent sollte es fast vermuthen, denn wo er auch bei den neuen Klopstockischen Sylbenmaßen die harten Contraste sich zu mildern, die Töne simpler in einander zu verflößen, und das Ganze der Strophe runder zu

machen versucht hat, ist immer mehr oder minder ein schon bekannteres Sylbenmaß unvermerkt daraus geworden — wovon viele Proben gegeben werden könnten wenn es der Raum litte. Selbst unverändert scheinen von den neuen Sylbenmaßen doch eben die simpelsten die schönsten: z. E. die Sommernacht, Braga, Thuiskon, die Chöre, der Anklang des Bachs, Siona u. s. w., sollte das nun nicht schon, da diese den griechischen sich eben dadurch auch nähern, ein Vorurtheil erwecken? Und wenn man denn nun vom verwickeltsten neuen Sylbenmaße, z. E. von einer Aganippe und Phiala (S. 177), denn plötzlich zu einem rein griechischen Heinrich S. 180 überkommt: ist's nicht als ob man aus einem allerdings erhabenen, aber zu künstlichen, dunkeln und ungeheuren gothischen Gewölbe in einen freien, griechischen Tempel käme, und da in einer Melodie als in einem schönen, regelmäßigen Säulengange wandelte? Der Recensent fühlt sich frei von allem Eigensinn und Parteilichkeit; an Ungewohnheit des Ohrs, glaubt er, könne es nicht liegen, weil er Ohr und Zunge schon ganz zu diesen Gedichten gewöhnet und alles auch musikalische Leben sonst in der Sprache fühlt — kurz! er wünscht sich dieses oder eines bessern belehrt, und warnt bloß Nachahmer, deren es in Deutschland sogleich hundert Arten gibt, auch für früheiliger Nachstümperung dieser Sylbenmaße, die bei ihnen vollends unerträglich werden müßten. Hier hat der Dichter seiner Materie zugleich sein Sylbenmaß eingehaucht und jene mit diesem belebet; wie aber, wenn dieß Sylbenmaß ein dürrer Leichnam wäre oder elend nachschleppte?

Ein Theil dieser Oden ist schon bekannt und zum Theil abgedruckt gewesen — welche Kritik in den Veränderungen! mit welcher Jugend! mit welchem Geiste! hiezu wird nun wenigstens die elende Sammlung Klopstocks poetischer und prosaischer Schriften einigermaßen bräuchlich; die sonst aber in allem Betracht falsch, fehlerhaft und erbärmlich geworden.

Wo Klopstock die Alten nachahmt — mit welcher Eigenheit, mit welchem Geiste! Man sehe die erste Ode des zweiten Buchs und mehrere in diesem Buche; insonderheit das große Pindarische Gebäude Wingolf; das nur indeß in seiner alten und griechischen Gestalt doch noch mehr Jugend und Naturgeist zu athmen schien als in seiner correcten Form. Das große Bild von Hebe, von der Berecynthia aus Catull sind verloren gegangen, und das Stonehenge der Freundschaft ist damit doch nicht in einen griechischen Tempel verwandelt.

Wo endlich Klopstock im Gusse seiner Empfindung und im Fluge der Phantasie Gedanken einwebt (man erlaube uns den Schulausdruck, an den uns unsre Metaphysik leider schon gewöhnt hat) — welche Gedanken!

„Wen, als Knaben, ihr einst Smintheus Anakreons
Fabelhafte Gespielinnen,
Dichtrische Tauben umflogen und sein Mäonisch Ohr
Vor dem Lärme der Scholien
Sanft zugirrtet und ihm, daß er das Alterthum
Ihrer faltigen Stirn nicht säh',
Eure Fittige lieht —
Ihn läßt gütiges Lob oder Unsterblichkeit
Des, der Ehre vergeudet, kalt!
Kalt der wartende Thor, welcher bewundernsvoll
Ihn großäugigten Freunden zeigt,
Und der lächelnde Blick einer nur schönen Frau,
Der zu dunkel die Singer ist.
— — — Kommst du
Von den unsterblichen sieben Hügeln,
Wo Scipionen, Flaccus und Tullius
Urenkel denkend, tönender redt' und sang,
Wo Maro mit dem Capitole
Um die Unsterblichkeit muthig zankte.

Voll sichern Stolzes sah er die Ewigkeit,
Des hohen Marmors; Trümmer wirst einst du seyn,
Staub dann und dann des Sturms Gespiele.
Du Capitol und du Gott der Donner! —
— — Niemals sah dich mein Blick, Sokrates Addison,
Niemals lehrte dein Mund mich selbst,
Niemals lächelte mir Singer, der lebenden
Und der Todten Gesellerin.
— — Soll Hermanns Sohn und Leibnitz, dein Zeitgenoß,
(Des Denkers Leben lebet noch unter uns!)
Soll der in Ketten denen nachgehn
Welchen er kühner vorüberflöge?
— — Das Werk des Meisters, welches von hohem Geist
Geflügelt herschwebt, ist, wie des Helden That,
Unsterblich —
— Ludewig, den uns
Sein Jahrhundert mit aufbewahrt.

Doch wozu solche Florilegia? Man lese den Gesang an den König, den Zürchersee! den Rheinwein! welche innere tiefe Philosophie des Lebens! — Die Oden an Cidli, welche Metaphysik der Liebe! die aus dem letzten Buche, welche hundert feine Sentiments über Sprache, Dichtkunst, Sylbenmaße, nordische Mythologie, Vaterland u. s. w. Nur freilich hätte, wer bloß pensées sucht, eben den schlechtesten Theil der großen Seele Klopstocks!

Klopstocks Werke. Oden, erster und zweiter Band in gr. 4. und gr. 8. Leipzig 1798.

Mit dieser anständigen Ausgabe der Klopstock'schen Werke haben wir in der ersten Lieferung, den Oden des Dichters, viel gewonnen.

Nicht nur sind die, die in der Ausgabe 1771 bei Bohn erschienen, und öfter nachgedruckt sind, hier nach der Zeitordnung in der sie der Dichter schrieb, also biographisch geordnet, sondern auch nochmals von Klopstock mit strenger und linder Hand vollendet. Im ersten Gesichtspunkt erhalten wir hier, sofern Oden Abdrücke der Seele, Darstellungen aus der Ansicht der Dinge und den Empfindungen des Dichters sind, eine Folge von Zeichnungen der innern Welt eines schönen Gemüthes von seiner Jugend her bis zu den Erinnerungen eines fröhlichen Alters, von 1747 bis 1797. Im zweiten Gesichtspunkt findet der Jüngling, der beide Ausgaben mit der frühesten Bekanntmachung einzelner Stücke vergleicht, eine Ernte seiner Bemerkungen über Wohlklang und Angemessenheit des Ausdrucks. Hie und da ist das Aelteste zurückgenommen, als das Bessere und Beste, denn es war der erste Ausdruck der Empfindung. So freute es mich z. B. in einem der schönsten Gemälde (der Zürchersee, S. 86) den „Goldhäufer" nicht mehr, sondern den alten Ausruf: „Ist, beim Himmel! nicht wenig" wiederzufinden; dagegen ist's angenehm, andre jugendliche Stücke, die unter Klopstocks Siegel hier zum erstenmal erscheinen, z. B. Salem (S. 39); Petrarcha und Laura (— 45); der Abschied (— 57); die Stunden der Weihe (— 65); an Gott (— 68), hie und da verändert zu lesen, so daß der Liebhaber dieser alten Jugendfreunde vielleicht nur eins oder zwei Stücke, z. B. Verhängnisse (Königen gab der Olympier) und „am Thor des Himmels stand ich," vermisset. Sonst sind im ersten Bande (— 123) das Rosenband (—311); Edone (—302); der Kamin (—306); die Roßtrappe (— 312); der Unterschied (— 317—319); Klage und Warnung, der vorigen Sammlung hinzugekommen, deren jedes in Sylbenmaß, Ausdruck und Inhalt seinen eignen Charakter an sich trägt.

Der zweite Band ist (ein paar Stücke ausgenommen) ganz neu;

ein Schatz von Sprache und Ausdruck, von Sylbentanz und lyrischer Bezeichnung der verschiedensten Gegenstände. Diese schildert das innere Leben des Dichters von 1775 bis 1795; da sie also auf die merkwürdigsten, zum Theil schrecklichsten Vorfälle der neuern Jahre trifft, an denen der Dichter mit ganzer Seele theilnahm, welche Welt steht vor uns da, verschieden in jedem Gedichte! Um über diesen Reichthum nur einiges bestimmt zu sagen (eine Anzeige, wie sie seyn sollte, würde ein Buch), mag folgendes genug seyn:

Erstlich. Alle diese Stücke, kleinere und größere, die in der jetzigen Ausgabe correct, rein und schön dastehn, sind lyrische Gedichte, d. i. Gesang. Also erhebe man die Stimme und lese sie vor, auch wenn man sie sich selbst lieset. So heben sie sich vom Blatt und werden nicht nur verständlich, sondern lebendig, im Tanze der Sylben eine Gedankengestalt, sich schwingend auf und nieder; in den meisten Fällen aber, vom einfachen Laut an bis zur vollesten Modulation, werden sie ein sich vollendender Ausdruck der Empfindung. Dazu sind hie und da Sylbenmaße vorgesetzt, und auch im Context, wo es nöthig war, einzelne Sylben bezeichnet. Das Auge soll nicht stumm lesen, sondern was Laut des Herzens ist, soll Laut werden. Klopstocks Muse, wie sie vor dieser Ausgabe sich zeigt, als Harfenspielerin und Sängerin Siona oder als Weissagerin Teuton (ein vortreffliches Bild in einer schönen Stellung), ist Rednerin ans Herz, die von jedem Bilde der Empfindung gleichsam nur den Seelenlaut nimmt und ihn dem Ohr bald zulispelt, bald zutönet. Um dieser Kunst inne zu werden, lese man die Oden in denen Klopstock sie selbst entwickelt hat, im ersten Bande Siona (S. 208); Sponda (— 211); Thuiskon (— 215); der Bach (— 245); die Chöre (258); Teone (— 264); Unsere Sprache (— 270); Und im zweiten Bande Teutone (— 3); die Lehrstunde (— 9); die Maßbestimmung (— 55); die Sprache (— 66); an Voß (— 76); die Vortrefflichkeit (— 99); an

Zigno (— 102); die deutsche Sprache (— 104); das Gehör (— 106); Hemis und Telon (— 124); die Rathgeberin (— 235); die Lerche und die Nachtigall (— 250); das Fest (— 272); Einladung (— 287). Wem bei diesen Nachweisungen Ohr und Seele sich nicht aufthut, zu hören was geschrieben ist, nicht es mit stummem Auge zu lesen, der lege das Buch weg und sage: es sey unverständlich. Wenn aber, wie Horaz meint, die Muse stummen Fischen sogar Sprache verleihen kann, sollte ein melodisches Vorlesen dieser Gedichte jedem nicht ganz tauben oder verbildeten Ohr, ohne Commentar, durch bloße Biegung der Stimme, nicht auch Verstand dieser Gedichte mittheilen? Kaum hat unsre Sprache ein Buch, in dem so viel lebendiger Laut und Wohllaut in melodischer Bewegung so leicht und harmonienreich tönet, wie in diesem. Für Schulen ist es ein wahres Odeum der verschiedensten Gesang- und Ausdrucksarten, Stimme und Vortrag aufs unterscheidendste zu bilden. Wie Alcibiades zu Athen in jeder Schule einen Homer verlangte, so sey in Deutschland keine Schule ohne Uebung der Stimme an Klopstock. Der Dichter konnte sich mit Recht das Lob geben (Bd. 2. S. 50):

Die Erhebung der Sprache,
Ihr gewählter Schall,
Bewegterer, edlerer Gang,
Darstellung, die innerste Kraft der Dichtkunst
Haben mein Mal errichtet.

Zweitens. Im großen Umfange der Ansichten und Empfindungen der uns in diesen Bänden vorliegt, mußte jeder Gegenstand seine Farbe, jede Empfindung ihren Ton, jede Situation ihre Haltung haben, wodurch dann natürlicherweise kein Stück dem andern gleich wird. Demnach unterscheiden sich diese Oden nicht etwa nur (wie man blöde wähnt) nach den Lebenszeiten des Dichters, etwa als Jugend- und reifere Stücke; denn

obwohl allerdings ein Unterschied dieser Art stattfindet, so sehen wir dennoch auch in den spätesten Jahren den Dichter nichts weniger als altern. Die letzte Ode an die Freude; Sie (S. 295); eine ähnliche an meinen Bruder (— 285); der Wein und das Wasser; an Gleim (— 274); Neuer Genuß (— 264); An die nachkommenden Freunde (— 261); Aus der Vorzeit (— 259); Der Capwein und der Johannisberger (— 225); Die Wiederkehr (— 206); Erinnerungen (— 298); alle diese, in spätern Jahren geschriebenen Gesänge zeigen in der Seele des Dichters die Abendröthe so schön als die allerdings raschere Morgenröthe. Der tiefere Grund des Unterschiedes der Oden liegt in ihren Gegenständen und in der Stimmung des Dichters. Da sein Gesang die höchsten und niedrigsten, die schrecklichsten sowie die anmuthigsten Scenen umfaßt hat, so konnte er ja dort und hier nicht auf einer und derselben Saite leiern. Abstracte oder moralische Wahrheiten, z. B. die Ankläger (— 25); verschiedene Zwecke (— 28); der rechte Entschluß (— 53); mein Wissen (— 58); der Nachruhm (— 69); die Verwandelten (— 88); der Gränzstein (— 91); der Gottesläugner (— 115); das Gegenwärtige (— 128) und f. konnten nicht als Psalme oder als Dithyramben gesungen werden; Gesänge über Kunstgegenstände, z. B. über die Wortordnung der Griechen, der Kranz (— 60); die Grazien (— 111); Aesthetiker (— 75); die Jüngste (— 282) noch minder. Wenn also Klopstocks Oden hie und da prosaisch leicht, andre verwickelt sind, so frage man warum sie es sind und an diesem Ort seyn mußten? Leichter und einfacher kann z. B. nichts gesagt seyn als das Rosenband (Bd. 1. S. 123); Edone (311); im zweiten Bande die Lehrstunde (— 11); die Trennung (— 122); die beiden Gräber (— 170); das Wiedersehn (— 290); und wer wünscht nicht ein Bändchen solcher Oden? Sie sind die Sprache der Wahrheit und Empfindung wie ein Kind sie ausspricht. Dagegen ist in den lehrenden Oden sein

Ton lehrend, in den vertraulichen vertraulich, in den strafenden scharf, in den zermalmenden zermalmend. Eben die Verschiedenheit solcher Umrisse und Schattirungen macht jede Ode zu dem was sie ist, und das Buch zu einem Museum, denn das Feinste in jeder Sache ist Verhältniß, Maß des Umrisses in jeder Bewegung. Wer einige von Gluck, Schulz, Reichard, Kunz u. a. glücklich componirte Oden Klopstocks in diesem höhern Rhythmus gehört hat, wird auch im Lesen der andern nichts weniger als immer denselben Trott erwarten. Rückt die Lese- und Bezeichnungskunst einst weiter als sie bisher gekommen ist, so wird man wahrscheinlich auch eine Manier finden jedes lyrische Stück nach Gehalt und Ton charakteristisch zu bezeichnen.

Drittens. Gesinnungen sind's, die jedes Kunstwerk eines denkenden Wesens als göttlich oder als gemein charakterisiren; Klopstock darf sich in keinem seiner Werke seiner Gesinnungen schämen. Seine jugendlichen Gesänge hauchten eine jugendlich paradiesische Liebe; mit dem Händedruck der männlichen Freundschaft schlossen sich andre dem Leser ans Herz; andre belebte Religion und eine heitre richtige Weisheit; die hier zuerst erscheinenden Stücke aus dem reiferen Alter des Dichters verläugnen ihre jüngeren Schwestern nicht; der süße Most ist guter alter Wein worden, im goldnen Becher deutscher Treue, mit griechischen Rosen umlaubt. Also herrschen in diesen neuen Gedichten

1) Vaterlandsgesinnungen. Jedermann kennet Klopstocks Denkart hierüber aus den ältern Stücken und (Eins für alle zu nennen) aus dem einzigen: Mein Vaterland. (B. 1. S. 296.) In den neueren Gedichten spricht diese herrschende Empfindung, eben weil es die Zeit gebot, lauter. An der Roßtrappe (B. 1. S. 306) gehen zwei Schatten hervor, deren Werth eine kurze Zeitfolge bewährt hat; der Dichter war Vater. Seiner frühen Gesinnung Fürstenlob (B. 2. S. 12) ist Klopstock getreu geblieben; das

Urtheil, das er von jeher über den **Einzigen** fällete (B. 1 S. 129 im Jahr 1752), hat er in den spätern Gedichten nur entwickelt, nicht verläugnet. (Band 2 — 32. 33. 35. 62. 72. 73. 74. 86.) Die Gesinnung die Klopstock über **Fürstengröße**, **Kriegergröße**, **Eroberergröße** von seinen Jugendjahren an geäußert hat (B. 1. S. 88. 91. 98. 108. 139. 235. u. f.), tritt hier in Gründen ans Licht die auch die strengeste Untersuchung am Licht des Mittags nicht fürchten. Dahin gehört der **Krieger** (B. 2. S. 19) der **jetzige Krieg** (— 43. 45); **an Freund und Feind** (— 49); **der Nachruhm** (— 69); **der Gränzstein** (— 91); **der Ungleiche** (— 122); **der Fürst und sein Kebsweib** (— 132); **der Freiheitskrieg** (147); ein unsterblicher Zuruf!

2) **Gesinnungen der Menschlichkeit.** Das Vaterlandsgefühl das der Dichter für seine Nation hegte, konnte ihn nicht ungerührt lassen bei dem was in der Nähe vorging, bei dem Unerwarteten das er in seinen reifern Jahren erlebte. Hoffnungsvoll schrieb er im Jahr 1788 die **états généraux** (S. 117), wie viel Weise und Würdige in Europa theilten damals die Erwartung mit ihm! Als die Sache anders lief, da Zuckungen und Gräuel eintraten, vor denen der Menschheit schaudert, als das heilige Wort, auf welches der gute Dichter gebauet hatte: **kein Eroberungskrieg!** gebrochen wurde und sich von allen Seiten der Himmel schwärzte; welcher Staatskluge in Europa dürfte wohl über sein momentanes Urtheil dann und dort weniger erröthen als Klopstock, selbst wie er uns über getäuschte Erwartungen seine Empfindungen nach Jahren hier aufstellt? **Ludwig der Sechzehnte** (S. 126); **das Kennet euch selbst!** (— 130); **Sie und Wir!** (— 141). **An Cramer, den Franken** (S. 144); **der Freiheitskrieg** (— 147); **Friedrich, Kronprinz von Dänemark** (— 150); **die Jakobiner** (— 153); die **Erscheinung** (— 155); **an Rochefoucaulds Schatten** (— 158); **das Wort der Deutschen**

(—161); Mein Irrthum (—164); der Eroberungskrieg (—170); die Verwandlung (—172); die Denkzeiten (—176); der Belohnte (—181); das Neue (—182); Hermann aus Walhalla (—187); die Trümmern (—191); der Schooßhund (—196); das Denkmal (—200); die Mutter und die Tochter (—203); die Wiederkehr (—206); das Versprechen (—210); Nantes (—215); der Sieger (—221); zwei Nordamerikaner (—223); die Bestattung (—230); die Vergeltung (—239); die Sonne und die Erde (—245). Mein Gram (—267); die zweite Höhe endlich (—278) sind ein schreckliches Pöcile, eine Wand von Gemälden, bei deren jedem die Stimme des Dichters dem Vorgange gemäß, immer aber menschlich, menschlich tönet. Vielleicht besitzt die lyrische Poesie nichts schauderhafteres als Carrier's Ankunft in der Hölle, die Vergeltung (S. 239); nichts grausigeres als die Erscheinung (S. 155); an den Schatten (S. 158); die Verwandlung (S. 172); die Mutter und die Tochter (S. 203). Die vom Dichter, damit er nicht trostlos würde, zwischen gespannten zarten Saiten sind über allen Ausdruck. Ob jene zweite Höhe, die der Dichter einer fortstrebenden Macht selbst ohne Zuversicht empfiehlt (S. 278), werde gewählt werden, mag die Zeit lehren; fahre der Weissager fort seine Empfindungen über die Ereignisse unserer Zeit, über den Sturz Roms ohne Schwertschlag, über das Beinhaus von Murten, Malta's Eroberung u. s. in herzergreifenden Gemälden darzustellen, und erlebe er das Ende derselben im folgenden Jahrhunderte fröhlich.

3) Gesinnungen der Weisheit. Sie stehen wie Blumen im Thal zwischen Cedern, Cypressen, Thränenweiden und Eichen. Der Unterschied (B. 2. S. 312); die Warnung (—319); der Denkstein (B. 2. S. 14); die Beruhigung (—16); verschiedene Zwecke (—28); der rechte Entschluß (—53). Mein Wissen (—58); der Frohsinn (—109); der Psalm

(— 119); das Gegenwätige (— 128); die Freude (— 285. 295) gehören dahin, nebst vielen andern. Daß des Dichters Weisheit nicht eben die neue Philosophie sey, möge folgende Ode zeigen:

Der Genügsame.

Forschung des Wahren; geb' ich dir mich ganz hin;
Ernt' ich Erkenntniß, die mir den Geist erhellet,
Löscht des Herzens Durst. Zwar nicht Garben ernt' ich,
Aber doch Halme.

Laß mir den Stern, der dir auf deinem Scheitel
Funkelt, hesperusgleich erscheinen, daß ich
Froh im Suchen bleibe, und nicht zu wenig
Finde der Halme.

Sende mir deinen Blutsfreund, den, o Theure,
Du mit Innigkeit liebst, daß er mir treuer,
Wahrer Leiter sey; daß er streng mir sey, der
Warnende Zweifel.

Ihm ist ein Wechselbalg, der Tiefsinn lüget,
Jetzo untergeschoben, der Gedanken
Spinnwebt, der das Licht, das herab du strahlst, Kunst,
Wörtelnd umdünstet.

Weise! Beschütze vor dem blauen Balge
Wer selbst denket und nicht großäugig anstaunt,
Schülernd; wer die Kenntniß nicht nur, das Gut' auch
Liebt und das Schöne.

Also erscholl im deutschen Eichenhaine
Mit Begeisterung eines Jünglings Stimme,
Und mit Kälte. Leuchtender ward ihm da, ward
Röther die Frühe.

Dank dem Dichter für jedes neue Wort, womit er die Wortgrübeleien darstellt.

Der Dichter setzet sein Denkmal sich selbst. Der unsrige hat es sich gesetzt in der Ode, an Freund und Feind. (S. 46. B. 2.) Lange kehre ihm noch die Freude wieder, die er in dem neuen Genuß (S. 264) schildert. Und dann endlich

— Wenn von dem Sturm nicht mehr die Eiche rauschet,
Keine Lispel mehr wehn von dieser Weide
— ⌒ — ⌒ — ⌒ ⌒
Dann sind Lieder noch, die vom Herzen kamen,
Gingen zu Herzen.

Zweites Funfzig christlicher Lieder, von J. C. Lavater. Zürich bei Orell, 1776, 11 Bogen in gr. 8.

Das zweite Funfzig dieser Lieder hat vor dem ersten, wie uns dünkt, an Stärke, Kürze, Wahrheit, That, Kraft gewonnen, und die Leichtigkeit, den Fluß an Sylben, Reimen, Seufzern und Tönen, die Klarheit und gleichsam den Guß der Kindes- und Bruderliebe mit ihm gemein. Sie werden also in ihrem Kreise nicht ohne Nutzen bleiben.

Bekannt ist's daß Lavaters Muse sich von den geistlichen Schwestern ihrer Art, insonderheit an Menschlichkeit unterscheide, daß sie sich auf der einen Seite von der trockenen, kalten, hölzernen Buchstaben- und Formularsprache so entferne als auf der andern Seite von den verschlossenen, dunkeln, trübseligen Gefühlen der Mystik. Menschen sollen wir werden, Söhne Gottes in seinem Erstgebornen, unserm Bruder, Christus, Einfalt, Liebe, Klarheit, Freude, allgemeine Demuth und Aufopferung, wodurch er Weise, Fromme und Selbstgerechte so unendlich übertraf, und den Weg des Sohnes Gottes ging, des Menschen für alle Menschen, soll auch

unser Weg seyn. Auf beiden Seiten ist Pharisäismus an Lehren und Gefühlen; in der Mitte ist Christus Lehre und Beispiel. — Auf diesem Wege suchen sich Lavaters Lieder zu halten; und wie sehr sie dadurch als Lieder und christliche Lieder gewinnen, braucht keines Beweises. Proben mögen seyn für den Leser, der sich davon selbst überführen will, der Lobgesang S. 1, der da beginnet: S. 65 an die nahe Gottheit; S. 149 Bitten; S. 113 Gott die Liebe. S. 102 Christus auf einer offnen Höhe zu singen. S. 117 das Licht —

Und hättest du nichts geschaffen, nichts!
Gott, wärst du Vater nur des Lichts,
Wo nähm' ich Wort' und Kräfte her
Zu sagen: Gott, wie groß ist er!
Das Licht, Strahl deiner Herrlichkeit,
Es strahlt vom Himmel und erfreut
Und deckt im wunderschnellen Lauf
Uns Millionen Wunder auf.
Voll Gottes und voll Lebenskraft
Durchdringt's, erweicht's, erwärmt's und schafft,
Verwandelt schnell die öde Nacht
In eine Welt voll Licht und Pracht.
Im liebevollen Menschenblick
Wie strahlt's so herrlich mir zurück;
Wie führt's mir Freudenströme zu.
O Quell des Lichts, wie gut bist du!
Gott sprach: Sey Licht! da strahlte Licht;
Wem leuchtet's sanft ins Angesicht
Und freut sich still anbetend nicht,
Daß Gott Erleuchtungsfreuden spricht.
Ja hätt'st du nichts geschaffen ꝛc.

So ist S. 123 Jesus Christus, S. 153 Demuth und viele, viele nach Gott ringende Gesänge.

Indessen kann, der dieß schreibt, nicht läugnen daß ihm die Sprache dieser Lieder, wie der meisten neologischen Lieder, nicht ganz gefalle. Meistens hat Klopstock diesen Ton angegeben, und so vortrefflich dieser Ton als Dichtkunst, als lyrischer Schwung seyn mag, so hat er für ein Lied, für ein bloßes simples Andachtslied, das Gebet, das höchste Einfalt und Natur seyn soll, zu viel Dichtkunst. Es nannte jemand Klopstocks Dichtersprache eine Pandorenbüchse von Hexameter-Formeln, und ich weiß nicht ob ganz unrecht? Es ist ein Flug in Bildern, eine Fluth säuselnder oder strömender Empfindung, eine Beredsamkeit, eine Suade in Klang, Reim, Wendung und Harmonie — auch in diesen Lavater'schen Liedern, daß ein armer stummer Zöllner mit seinem einsylbigen Gebet oft nicht weiß wo er aus oder ein soll? Wenn's wahr ist daß der erstickte Seufzer mehr töne und rufe als der zu Fluß und Guß gebrachte; wenn die gottgefälligen Opfer mehr in der todten Asche eines zerknirschten Herzens als im harmonienreichen Köcher der Seraphim sind, so ist gewiß eine Zeit zu erwarten wo der große und stille Läutrer aller Dinge auch bei der reichen Ausgeburt unserer neuesten zwei Olympiaden, den Kirchenliedern, sitzen wird und schmelzen, und Schaum vom Silber wegthun. Unser Christenvolk, der arme Haufe, der von solchem hohen Geschmack dichterischer Wendungen und Empfindungen noch nicht weiß! — Doch diese Lieder trifft's weniger! und dann sind auch die meisten ja nur zur Privatandacht solcher Christen bestimmt die an die Sprache und Empfindungen gewohnt sind. — Nun kann's ich freilich noch nicht begreifen wie weit diese Einschränkung reiche. Das wahre Lied ist für alle, und muß für alle seyn; sonst kein wahres Gebet, kein Gespräch mit Gott, kein Lied. Indessen, da alles auf Erden unvollkommen

ist, da das beste Gute bei uns in Hülsen individueller Umstände wächst, und wachsen muß, so wird sich auch jeder gute Leser leicht und gern an des Dichters Stelle setzen, und denken: „Lavater machte diese Lieder zuerst für sich!" Da war nun das seine Sprache, sein reicher Fluß des Herzens, der Ausguß seiner Lebensumstände, seiner Noth. — Das allgegenwärtige, alles durchfühlende Organ der Liebe und Mitempfindung verstand ihn, und jeder muß die Lieder brauchen, daß Gott auch ihn verstehe, d. i. daß er etwas dabei empfinde, eigenthümlich aus seiner Seele heraus denke und sich nicht den sanften Wortwellen eines andern überlasse; sonst wird er ein tönendes Erz und eine Schelle am Tempel zu Dodona. —

Lavater hat ein Verzeichniß von wünschbaren Liedern (soll wohl heißen von gewünschten Liedern, oder von Liedern, die zu wünschen wären) hinzugefügt, und jeder Gattung die Art und den Ton bestimmt in dem sie seyn müssen. Es sind 25 Arten, jede hat wieder ihre Materien, die oft über die 20 und einmal bis 50 steigen — ein weites Feld! Er hat auch einige Jünglinge und Dichter genannt, und dazu um Beihülfe angerufen — trefflicher, gutgemeinter Anruf; was er geben werde, wird die Zeit lehren! Ein Mensch der sich hinsetzt und sagt: ich will ein Lied machen, macht meistens nur ein Exercitium, ein Formular. Luther sagt: „Wer solch's mit Ernst glaubt, der kann's nicht lassen, er muß fröhlich und mit Lust davon singen und sagen, daß es andre auch hören und herzu kommen. Wer aber nicht davon singen und sagen will, das ist ein Zeichen daß er's nicht glaubet und nicht ins neue fröhliche Testament, sondern unter das alte, faule, unlustige Testament gehöret." Das beste Recipe zu guten Liedern und das einzige auf der Welt.

2.
Gedichte von Anna Louisa Karschin, geb. Dürbach. Nach der Dichterin Tode nebst ihrem Lebenslauf herausgegeben von ihrer Tochter C. L. von Klenke, geb. Karschin. Berlin. Zweite Aufl. mit dem Bildniß der Dichterin 1797.

Man macht uns Deutschen nicht unbillig den Vorwurf daß wir das Gute, das unter uns aufkeimt, nicht genug schätzen, nicht gnug aufmuntern, und oft die ersten sind es zu verachten. Auch die Dichterin, deren Nachlaß hier erscheint, ist davon ein Erweis. Von Kindheit auf brachte sie die schönsten Jahre ihres Lebens unter Menschen zu, über deren Rohheit unter den armseligsten Umständen man beinahe nicht genug erstaunen kann. Ist das (sagt man zu sich selbst, wenn man die erste Hälfte der wohlgeschriebenen, äußerst merkwürdigen Lebensbeschreibung lieset, die hier die Tochter von ihrer Mutter gibt), ist das eine Provinz Deutschlands? oder sind wir in Polen, in der Moldau? Leben so cultivirte Menschen mit einander? — Die talentreiche Mutter der Karschin, ihr Oheim, dem sie das schöne Lied: „Kommt heraufgestiegen aus dem Sande," gesungen hat, sodann ein Hirtenknabe, der ihr Bücher zum Lesen verschaffte, sind die einzigen Gestalten die uns in dieser Wüste noch einige Freude gewähren. — Der Baron Kottwitz brachte sie endlich nach Berlin, wo sie zuerst angestaunt, leider aber von den meisten nur angestaunt ward. Man ließ sie singen; und glaubte zuletzt ihr eine Ehre zu erweisen wenn man ihre Gesänge nur annahm. Natürlich stieg in dieser lobsingenden Sphäre ihr Flug nicht höher mit den Jahren, und es ist sehr zu verwundern daß sie noch so lange, immer mit einigen guten Tönen, ihre Stimme behalten. Ihr letztes Gedicht an die Herzogin von York (S. Zueig-

nung dieser Samml. S. 2) ist vom Octbr. 1792, und sie starb am 12 Octbr. Wenn einst eine, nicht nur dem Namen nach, sondern im Gemüth cultivirte deutsche Nachwelt diese Lebensbeschreibung lesen und mit den unstreitigen Talenten unsrer Dichterin, die aus vielen Gedichten hervorleuchten, zusammenhalten sollte, wird sie diese wilde Blume in Schwiebus, in Fraustadt, in Glogau verlassener finden oder unter den Vornehmen der Hauptstadt, deren Vortrefflichkeiten sie rühmte? Man lese den letzten Theil der Lebensbeschreibnng mit Vergleichung der Gedichte die zu ihm gehören, und übersehe ja dabei nicht S. 185. 188. 235, vor allem S. 153. 154.

Ein sonderbares Gefühl drängt sich uns bei dieser Vergleichung auf Die besten Gesänge sang die Karschin in den Jahren 1761, 1762, vielleicht noch bis 1768. Da hielt sie sich an große Gegenstände; die bewundernde Aufmunterung ihrer Freunde hob sie gleichsam über sich selbst empor. Als sie durch ihre oder durch fremde Schuld sich überlassen blieb, oder gar nur lobte, nur rühmte, da sank ihr Flug. Der steigenden Lerche fehlte die Himmelsluft, die ihren Gesang weckte. Unstreitig sind die Gedichte, die sie in den Jahren der Freundschaft mit Gleim, Sulzer, Bachmann, u. s. dichtete, die vorzüglichsten unter allen; Gleim insonderheit ward auch dadurch ihr größester Wohlthäter daß er ihrer Harfe die kühnsten, die seelenvollsten Töne entlockte.

Will man von den Gedichten unsrer Sängerin mit einiger Billigkeit reden, so muß man in ihnen Natur und Kunst unterscheiden. Alle reinen Empfindungen über Gegenstände der Schöpfung, über Gott, Vorsehung, über die Schicksale und Erfahrungen ihres eigenen Lebens, über Menschenpflichten, über sich selbst, so wie auch über große Situationen der Menschheit, insonderheit im Kriege, beim Brande, in Hunger, Kummer und Elend, über tröstende Hoffnungen

der Religion u. s. setze ich in die Sphäre ihrer hohen und starken Naturempfindungen. Die meisten, auch spät geäußert, stammen bei ihr aus Jahren ihrer Kindheit und Jugend her; sie geben ihrer Muse die wahresten Bilder, die treffendsten Ausdrücke, und sind oft mit Flammenschrift geschrieben. In der älteren Sammlung der Karschischen Gedichte (Auserlesene Gedichte von A. L. Karschin. Berlin 1764) sind die Oden, Gesänge und Lieder dieses Inhalts, z. B. an Gott, als die Dichterin bei hellem Mondschein erwachte, S. 3 an den Schöpfer bei ihrem Geburtstage, S. 7 das treffliche Lied: Erheb' auf mich dein Angesicht. S. 23 der Morgengesang an ihre Seele, S. 25 der Frühling, S. 33 an den Mai, S. 39 an einen Freund der den Tod einer Freundin beweinte, S. 43 vom Vertrauen auf Gott, S. 46 an den Reichsgrafen von Stolberg, S. 89 an ihren verstorbenen Oheim, S. 92 die Gesänge, S. 120. 141 der Tod, 147 an Palämon, S. 211. 217. 228 das Klagelied über den Tod eines Vogels, S. 239 das Harzmoos, S. 339 ihre beliebtesten Gedichte. Sie schließen ihr Herz auf; sie äußern ihre inneren Gesinnungen, meistens Erinnerungen aus ihrer Jugend und aus dem Lauf ihres Lebens. Auch in dieser Nachlese tragen die Gesänge solches Inhalts, obgleich oft in schwächeren Zügen, denselben Charakter, z. B. der sichre Fromme S. 41; an Gleim S. 72; über den Unbestand des Ruhms S. 80; an Gott S. 129; das Loblied S. 141; Belloisens Lebenslauf S. 197; an die Ostersonne S. 270; Rede an Gott S. 306; und unter ihren frühesten Gedichten das Schicksal S. 358; der Tag des Schreckens S. 362; die göttliche Vorsehung S. 389. Es wird vielleicht eine Zeit kommen, da man die erlesensten Stücke beider Sammlungen, die das reine Volksgefühl der Dichterin über Gegenstände der Religion, der Natur und des menschlichen Lebens, mit starken Herzenstönen besungen werth halten wird, und da diese Gefühle allzeit individuell be-

zeichnet sind, so bleibt schon mit ihnen der Dichterin Name und ihre Sprache daurend. —

Gerade diesem Gefühl entgegen stehen die bloßen Gegenstände der Pracht; Illuminationen, fürstliche Einzüge, gnädigste Herablassungen u. s. — Was konnte die Naturdichterin hier singen, hier beschreiben? Zehntausend Lichter, gedrängte Gassen voll gaffender Augen, schallende Brücken, schmetternde Posthörner und dann eine Verbeugung, ein Compliment, einen über allen Ausdruck herablassenden, erhabenen Anstand? — Alle neunundzwanzig Musen wären zu beklagen, wenn sie, wie die arme Karschin, dieß alles so oft und so reichlich und so unbelohnt singen müßten. Und doch lag es in der Sphäre der Lebensumstände und der Denkart einer im niedrigsten Stande erzogenen Dichterin daß sie sich von diesen Gegenständen bis an ihren Todestag nicht trennen konnte. Friedrich der Einzige mag auch hier eine Ausnahme bleiben. Vom allgemeinen Enthusiasmus ergriffen sang ihm unsre Erinna die schönen Gesänge, die in der ersten Sammlung S. 115. 120. 122. 167, und in dieser Nachlese S. 7. 11. 40. 52. 121 blühende Lorberblätter seines Kranzes in einer Sprache sind die er verachtete. Auch einige Gesänge an die Königin, den Prinzen von Preußen, die beiden Prinzen Heinrich, den Herzog Ferdinand, der immer ihr Freund blieb, den jetzigen König, ihren Wohlthäter, reden die Sprache des dankbaren Herzens. Der Gesang auf den Tod des Prinzen Heinrich von Braunschweig, S. 74 der ältern Sammlung,

„Wo ist er daß ich ihn mit Thränen salbe.

ist eine der schönsten Threnodien unsrer Sprache. — Findet man aber dagegen die Dichterin genöthigt, an die königliche Hofbauadministration wegen ein paar geschenkter eiserner Sparöfen folgende Verse zu erlassen:

Vergebung von der königlichen
Administration bitt' ich,
Weil auch des Winters Länge sich
So nach und nach hinweggeschlichen,
Eh die dankbare Karschin sich
Mit großem Dank hat abgefunden
Für ein paar Oefchen ihr geschenkt. — S. 188.

so werden wir wie die Dichterin selbst unmuthig, als sie S. 28 in ihrer Dachstube den Apoll bat daß er die Leier zurücknehmen möchte —

O helfender Apoll, geschändet
wirst du, wenn deine Vaterhand
mir nicht die goldnen Saiten sendet
die der Sabiner aufgespannt.
Wenn mich des dritten Cäsars Rechte
Nicht über Glück und Pöbel hebt. —

welcher Wunsch ihr aber nicht, oder zu spät, erfüllt wurde.

Merkwürdig ist's daß unter den Empfindungen die diese Muse sang, sich die schmelzende, Sapphische Liebe nicht finde; in dieser Hinsicht konnte sie also wohl nicht Sappho heißen. Nirgend weniger als in den Gärten des Adonis hatte sie ihre besten Jahre verlebt; alle Lasten und Qualen der Ehe hatte sie kennen gelernt, aber keine Freuden der Liebe. Und wollen Empfindungen der zartesten Art nicht in den frühesten Jahren geweckt seyn? Erfordern sie nicht eine weiche, vielleicht üppige Bildung der Seele, die sich mit dem wilden Feuer der Phantasie oder mit Noth und Kummer am wenigsten verträgt? Nach dem Fragment zu urtheilen das wir vom Pindar (beim Athenäus B. 13) über die Liebe haben, besang auch er die Liebe ungefähr in unsrer Dichterin Weise. Die Flamme glänzt, brennt und leuchtet; aber sie erwärmt nicht, sie kann nicht zerschmelzen. Die Gaben der Musen sind mancherlei. —

Nähern wir diesen Reichthum dichterischer Talente einer sogenannten Kunstregel, wohin werden wir die Karschin stellen? Denn einen Zunftrang muß sie bekommen nach deutscher Art und Kunst.

Das Horazische Kunstfach wird gegen sie protestiren; und wie konnte man es von einer also erzogenen Sängerin fordern, oder hoffen daß die Kunst des Horaz die ihrige werden sollte? Jede Ode des Römers ist eine fein eingelegte Arbeit; er rühmt sich selbst des Verdienstes, seine Leier zum Nachhall der griechischen Kamöne gemacht zu haben. Dieß gilt vom Plan seiner Gesänge sowohl als von ihrer Junctur in Bildern und Worten. Dergleichen Kränze konnte und wollte die arme Karschin nicht flechten. Statt lyrischer Griechen schwebten aus ihrer Jugend ihr etwa Kirchenlieder im Ohr; diese enthielten und gaben aber keine Horazischen Weisen. Auch Ramlers Gesangsart nähert sie sich daher am glücklichsten nicht; und wo sie den Horaz selbst nachbildet, geschiehet es mit Auflösung seines Kunstwerks ganz in ihrer eignen Art, z. B. der unnachahmliche Pindar (S. 167 der älteren Sammlung), und die Ode **Eheu labuntur.** (S. 32 dieser Nachlese.)

Eher nähert sie sich der zwanglosen Gesangesart Uz's, Kleists, Gleims u. s. Das schöne Gespräch S. 276

Du Wonne meiner jungen Tage —

mehrere insonderheit moralische Züge in großen und kleinen Gedichten setzen uns in die patriarchalische Zeit unsrer Poesie, in die schöne Einfalt der eben genannten drei Dichter zurück. Von Gleim vor andern scheint die Dichterin sich in ihrer kühnen nervenvollen Sprache viel eigen gemacht zu haben.

Aber warum wollten wir einem eigenthümlichen Genie nicht auch einen eignen Platz einräumen und es nicht lieber mit seinem als mit einem fremden Namen nennen? Die Phantasie dieser Dichterin

hat einen so festbezeichneten Gang; ohne Kunstregeln kennet sie den Flug der Muse, der sich zu verirren scheint und doch nicht verirret; oft endet sie am unerwartetsten Ort und hat aus ätherischen Bildern ein Ganzes gewebt das ein angenehmes Erstaunen wirket. Wenn Localzüge in diesen Umriß fließen, so ist dieß Natur der Sache, kein Fehler. Dieser kühne Schwung der Gedanken, der süße Wahnsinn, das Wesen jeder Begeisterung, am meisten der lyrischen Poesie, ist ihr charakteristisches Göttergeschenk. Er kann nach Horaz allein nicht gemessen werden; denn Horaz ist nicht ausschließend das Muster aller Gesänge und Oden. Sonst wären Pindar und die Psalmen vom Anfange bis zum Ende — Fehler.

Statt vieler stehe hier eine Probe eines Inhalts, dessen Erfüllung auch wir wünschen [1] S. 129.

An Gott.

Bei dem Ausruf des Friedens.

Was hör' ich? rauschen goldne Flügel,
Posaunet in zertheilter Luft
Ein Seraph, welcher über alle Grabeshügel
Daher fährt und die Todten ruft?

Was reißet mich empor? Ich fühle
Den nahen Himmel; bin ich schon
Hoch über der Gebirge Gipfel, über Stühle
Der Scepterführer weggeflohn?

Hör' ich, du Gott der Erdengötter,
Dich loben durch den ganzen Raum
Der neuen Schöpfung, selbst von deines Glanzes Spötter,
Der deine Wunder nannte Traum?

[1] Dieser Wunsch vieler Millionen Menschen ist jetzo erfüllt. Es ist Friede! Und wer könnte wohl dieses edle Geschenk des Himmels würdiger besingen als Herr Herder. Herrmann.

Erblick' ich Myriaden Sterne
Um deines Sonnenthrones Fuß?
Hellleuchtend, daß davor ich zitternd in der Ferne
Mein Angesicht bedecken muß?

Horch' ich erstaunt dem hohen Liede
Der Sänger deines Namens zu?
Gott, welch ein Saitenspiel! es tönet Friede! Friede!
Und, Kronengeber, den gibst du!

Du lässest deinem Volke wieder
Die Ruhe schmecken, rufest laut
Und aus dem Schmerzensschlaf zum Jubel neuer Lieder
Bei den Altären, dir gebaut.

Wir lagen, gleich den Blumenstengeln
Wenn sie der Nordost niederbeugt;
Du hebst uns auf, und hörst dein Lob von allen Engeln,
Wenn unsre stumme Freude schweigt.

Welch eine süße Trunkenheit der Freude! Hienieden wird der Friede ausgerufen: aber aus dem Munde der Menschen hört ihn die Dichterin nicht. Auf den Schwingen des Seraphs hebt sie sich über Sonnen und Sterne empor, und vernimmt den Ausruf Friede! Friede! aus dem Saitenspiel der Seligen, ja aus dem Munde Gottes selbst. Ein Blick auf die Erde hienieden endet das Lied in der erhabensten Andacht stummer Freude. Und dieß ist nicht der einzige Gesang von so glücklicher Inspiration, von einer Einhauchung, die ihr seelenvolles Bild gleichsam mit einem einzigen Zuge zeichnet. In dieser Begeisterung gelingen der Sängerin die kühnsten Wortcompositionen, mit denen sie oft Pfeile schießt wie Pindar.

Zu wünschen ist's daß eine zweite Nachlese Karschinischer Gedichte erscheine (aus dieser hätten viele, viele Gedichte wegbleiben

mögen), die uns noch manche in beiden Sammlungen[1] nicht befindliche bessere Gesänge aufbewahre. In Gleims, in Eberts und andern Briefsammlungen sind deren gewiß vorhanden; selbst von den einzeln gedruckten Gesängen ist hier manche schöne Begeisterung nicht befindlich. S. z. B. der Gesang an das Vaterland 1763.

„Der seinen Stuhl hoch über alle Thronen." Die malerische Ode: der Einzug: „Mit hunderttausend Stimmen ruft." Eine andere: „Was hör' ich? mit dem Klang von zehentausend Flöten." Ein Lied im Ton der Kriegslieder (1759). „Wuth und Verwüstung waffnen sich." An den Ueberwinder der Russen (1758). „Held! und Monarch! aus feindlichen Gefilden." An das zerstörte Küstrin. „Schwarz wie die Pforten der Nacht" u. f.

Einige dieser Stücke scheint ein neidiger Zufall der Sammlerin entzogen zu haben; denn sie gehören zu den schönsten Begeisterungen der Karschischen Muse, von der man wie von der Erinna sagen kann: ἑτέρων πολλῶν δυνατώτερος Ἠρίννης πόνος, „vor vielen andern ist ihr Gesang mächtig."

3.

Griechische Vasengemälde. Mit archäologischen und artistischen Erläuterungen der Originalkupfer. Herausgegeben von C. A. Böttiger. Ersten Bandes, erstes Heft. Mit fünf Kupfern in Folio, außer dem Titelkupfer. Weimar. 1797.

Es ist ein zu enger Gesichtskreis wenn wir die heiligen Reste der griechischen Kunst nur Alterthumsforschern und eigentlichen

[1] Im Jahr 1772 ist eine Sammlung Karschischer Gedichte, Mietau und Leipzig, herausgekommen; ich besitze sie nicht, und weis nicht ob sie in dieser Nachlese wiederholt oder genützt sey.

Künstlern überlassen wollen; in unsern Tagen kann niemand der Geschmack des Schönen hat oder haben will, derselben entbehren. Von allen Seiten drängen sich uns griechische Kunstvorstellungen in Büchern, in Zierathen, auf Gefäßen, bei Geschenken zum Schmuck, in Gemälden, in Beschreibungen der Dichter, in Anspielungen fast jeden Vortrages zu, die wir verstehen müssen, wenn uns ihr Werth einleuchten und uns nicht die Schande drücken soll sie als Barbaren zu besitzen oder zu betrachten. Fast keine Lectüre zur Bildung findet jetzt statt, die nicht diese Kenntnisse voraussetzt; eben so fordert sie der Umgang des feinern Lebens. In Verzierungen der Häuser, der Säulen, der Gärten, an Wänden, an Tischen und Theetischen treten griechische Vorstellungen vor uns, und niemand sagt gern: „das ist mir unverständlich, griechisch." — Vollends Jünglinge die die Alten lesen, können die Kunstvorstellungen der Alten gar nicht entbehren. Ohne sie wird sich ihr Geschmack nie wohl befestigen; die Composition der griechischen und römischen Schriftsteller wird ihnen ohne Kenntniß der Composition ihrer Künstler nie helle werden, wie solches der unselige Fleiß und die unwissende Frechheit mancher gelehrten Kritiker gnugsam bezeuget.

Nun sind die Kunstvorstellungen der Alten von mancher Art, und alle sind sehr belehrend, Statuen, Gemmen, Münzen, Büsten, Gebäude; keine aber lehrreicher als Bas-Reliefs und Gemälde. In ihnen ist eigentliche Composition; denn in ihnen treten mehrere Figuren, eine ganze Fabel oder Geschichte in schöner Anordnung, oft mit einer schönen Umfassung tritt uns vor Augen. Hier bildet sich der Geschmack am meisten; denn was ist Geschmack? als die schnelle Umfassung des Mehreren zu Einem mit der angenehmen Empfindung des Vollendeten, des Schönen. Hier lernen wir unsre Gedanken ordnen, den unnützen Ueberfluß hinwegthun, das Entbehrliche absondern und völlig durchdacht das Prägnantste, das Meiste im schönsten und richtigsten Umriß geben. Oft

stehet hier ein ganzes Gedicht, ein philosophisches Buch in Einer Vorstellung da. —

Da uns nun leider so wenig griechische Gemälde übrig geblieben, und die prächtigsten Basreliefs von Barbaren zerstört sind, wie froh müssen wir dem Genius der Kunst und des guten Geschmacks danken daß er viele seiner Heiligthümer unter die Erde rettete, und sie auf der zerbrechlichsten Materie, auf Vasen, unsterblich machte. Diese enthalten einen Schatz schöner griechischen Vorstellungen, deren viele gewiß den alten und den besten Meistern nachgebildet und uns eine Schule griechischer Kunst und Denkart sind. Wenn Barbaren in Gräbern Schätze verbargen und andre Barbaren diese Schätze suchten, so verbargen die Griechen auch in ihren Grabkammern schöne Weisheit. Glücklich ist wer sie darin fand, glücklich wer aus der gefundenen lernet!

Es ist bekannt welche Mühe sich der brittische Gesandte in Neapel, Ritter Hamilton, seit vielen Jahren um die griechischen Vasen gegeben, die in Campanien und sonst bei eröffneten Grabmälern häufig gefunden werden. Er brachte deren eine Menge zusammen, ließ sie mit Farben stechen und durch d'Hancarville prächtig beschreiben, verkaufte sie darauf ins Londoner Museum für 8000 Pfund Sterling. Da stehen sie nun, und das kostbare d'Hancarville'sche Werk in vier Foliobänden ist so wenigen die es brauchen konnten, zum Gebrauch gekommen als jene Vasen die ins Londoner Museum verkauft sind. Unter dem Schutz und Gewahrsam der brittischen Nation sind sie dort aufs neue begraben.

Durch einen deutschen Künstler ist die zweite Hamiltonische Sammlung griechischer Vasen gemeinnütziger worden. Herr Tischbein, Director der Malerakademie in Neapel, lieferte sie mit unermüdeter Sorgfalt, bei der mehrere verfehlte Zeichnungen strenge verworfen wurden, in bloßen reinen Umrissen, die uns bei dieser Art von Kunstvorstellungen alles sagen was wir zu wissen

begehren. Dadurch ward die Sammlung wohlfeil, und konnte in deren Hände gelangen die sie zu brauchen verstehen und werth sind. Tischbein that mehr. Aus unbelohnter Liebe, die auch auswärtige Deutsche für ihr Vaterland haben, bestimmte er reine, sehr gute Abdrücke für sein Vaterland, und sah dieß als das Olympia seines Fleißes und der aus alten Gräbern erbeuteten griechischen Kunst an. Er hat in Deutschland einen Erklärer gefunden, mit dem der Erklärer der ersten Sammlung d'Hancarville nicht zu vergleichen steht, und dem auch der Erklärer der zweiten Sammlung, Hr. von Halinski, gewiß willig den Platz räumet. Fast um ein Nichts bekommen wir armen Deutsche hier, wogegen andere reichere Nationen sich vielen Unsinn mit schwerem Golde erkaufen. Alles ist zweckmäßig eingerichtet, zur vielseitigsten Lehre, zur angenehmsten Bildung; nicht der bloßen Pracht geschenket.

Der ersten Abtheilung des ersten Bandes stehet ein Kupfer voran, die innere Ansicht eines Grabes bei Nola mit Skelett und Vasen; Hamiltons Zueignungsschrift und Einleitung ins Studium der Vasen, mit Zusätzen und Anmerkungen des Herausgebers, auch mit Nachrichten von Tischbein und Meyer begleitet (S. 1—75), geben hierüber den bestimmtesten Aufschluß, den man über das Ganze der Sache jetzt noch zu geben vermag. Die künftige Zeit wird mehreres darthun; und eben daß der Herausgeber dieser Sammlung der Zeit nicht vorgreifen, sondern sowohl Lücken als Hoffnungen hie und da nur andeuten wollte, zeugt von seiner auf den Fortgang der Zeit merkenden Klugheit. Jeder der von Vasen spricht und sie gewöhnlich für Aschengefäße ansieht, sollte diese kurzen Abhandlungen lesen; ihre Notiz ist unserm Vasen liebenden Jahrhundert, auch jeder Lesegesellschaft die Vasen liebet, sehr zu empfehlen. Wer Vasen liebet, muß doch auch wissen was eine griechische Vase sey? woher sie sey? wozu sie gewesen? u. f.

Die Nachrichten und Winke in Meyers Briefe (S. 71—75) sind für jeden der sich mit diesem Studium abgab höchst merkwürdig. Nach zehn Jahren werden wir hierin wahrscheinlich weiter seyn als wir jetzt sind; und wer wünschte nicht mit diesen Jahren mitzugehen und ihre Ausbeute zu fördern?

Eine Abhandlung über die Vasen-Arabeske zur dritten Kupfertafel folgt. (S. 76—100.) Mit einem angenehmeren Unterricht konnte diese Sammlung kaum eingeleitet werden; denn wo wir auch griechische Vorstellungen nicht haben können, wollen wir doch griechische Verzierung; wir müssen diese also verstehen lernen. Der Verfasser leitet sie aus dem rechten Grundsatze her, und sowohl die Blumeneinfassungen (die Blätterarabeske), als die Windungen, die man Mäander nannte, endlich auch die Thierpflanzen-Arabeske erhalten hier eine sehr durchdachte Erläuterung. Die letzte ließe sich ohne Zweifel weiter hinauf und früher in den Orient verfolgen; für griechische Vasen aber gehörte dieser Verfolg nicht; dagegen ist der Uebergang dieses schönen Spiels der Einbildungskraft nach Griechenland neu und genau bemerket.

Zwei Gemälde werden erklärt, die außer dem Titelkupfer, dem Kupfer mit Umrissen verschiedener Formen und Verzierungen der Vasen, diese erste Lieferung ausmachen: Bellerophons Kampf mit der Chimära, und eine griechische Braut in ihrem Putzgemach. Beim ersten wird die Fabel erklärt, muthmaßlich die Entstehung der Fabel gezeigt; sodann das Gemälde betrachtet, mit andern Kunstwerken verglichen und seine Bestimmung nur mit einem Winke gedeutet. Die Erklärung ist mit einem großen Ueberblick und mit classischer Genauigkeit geschrieben; sie hält sich in den rechten Schranken, und ist Blatt für Blatt, insonderheit Jünglingen zu lesen sehr nutzbar. Der Erklärer hat seinem Pegasus nicht den Zügel gelassen, sondern heißt ihn an der Quelle trinken. Mit einem sehr glücklichen Blick, der alte und neue Zeiten erläuternd

zusammenfaßt, und in jenen sowohl die Provinzen der Sage unterscheidet, als ihre Kunstwerke verständig an einander reihet, zeiget er uns gleichsam die aus griechischer Natur wachsende Fabel. Die Muthmaßungen selbst sind belehrend; und wenn z. B. das phönicische Koph auf Bellerophons Pferde auch nicht gestanden hätte, so sollte es dießmal statt der Schlange darauf gestanden haben. — Im Gemälde der Braut überrascht die Deutung, daß es nicht die Schmückung derselben zu einer wirklichen, sondern zur Hochzeit der Mysterien sey, wozu der geflügelte Genius allerdings den Wink gibt, mit einer reichen Aussicht. Es kann nicht fehlen daß der Erklärer, wenn er mit seinem Scharfsinn bei mehreren Vasen diese Idee verfolgt, eine Menge Vorstellungen ins Licht setzt, die bei Gori, Passeri u. s. in wirklich geheimer Dunkelheit lagen. Hierauf sowohl als auf die andre Hoffnung, die der Erklärer gibt, auf den eigenthümlichen Geist des gewiß früh gebildeten, westlichen oder Großgriechenlandes besondere Rücksicht nehmen zu wollen, muß sich jeder Sachverständige freuen, und dem Erklärer, der in die Schranken einer großen Laufbahn tritt, einen patriotischen, allgemein nützlichen Siegeswunsch zurufen. Ein großes Feld der schönsten Geschichte des menschlichen Geistes, der griechischen Poesie und Kunstfabel liegt vor ihm; in manchem derselben kann eine neue Epoche werden.

Noch ist zu bemerken daß zu diesen Vasengemälden eine frühere Schrift des Erklärers: Ueber den Raub der Kassandra auf einem Gefäß von gebrannter Erde, mit Erklärungen von Meyer und Böttiger (Weimar 1794) in vielem gehöre. Sie ist so reich an Erläuterungen, daß sich darauf gewiß oft bezogen werden wird. — Und wenn diese Vasengemälde rasch und glücklich geendigt sind, so ist zu wünschen (die Arbeit selbst wird dem Verfasser dazu Trieb und Muth geben) daß er mit seiner Erklärung sich in einem Nachtrage auch an die Herculanischen Gemälde und

an die d'Hancarville'sche Vasensammlung füge. Beide warten auf ihn; denn überhaupt ist über Statuen, Gemmen und Münzen des Alterthums unstreitig mehr, weit mehr geleistet worden, als über Basreliefs, Vasen und Gemälde. Erscheine also bald die zweite Sammlung; und jeder der zu ihrer Förderung beitragen kann, trage dazu bei daß die wieder erstandene Campanische Muse sich Deutschlands freue.

3.

Griechische Vasengemälde. Mit archäologischen und artistischen Erläuterungen der Originalkupfer. Herausgegeben von C. A. Böttiger. Ersten Bandes zweites Heft, Weimar.

Dieß zweite Heft enthält die Originalkupfer Nr. 3—9, deren die meisten archäologisch und artistisch merkwürdig sind und es durch die Erläuterungen des Herausgebers dem Alterthumsforscher sowie dem Kunstliebhaber noch mehr werden. Ihr Inhalt wird für sich selbst reden.

1. Zuerst ist die Sammlung von Gefäßen in gebrannter Erde zu Florenz von Herrn Professor Meyer in Weimar in der meisterhaften Manier beschrieben die mit jedem Wort gleichsam zu Werk geht, in der, treffend, kurz und gut, man alle Denkmale der Art beschrieben wünschte. Ueber die Entstehung der Schüsseln und Vasen von gemalter Majolica ist S. 14. 20. 21 Auskunft gegeben.

2. Es folgen Auszüge aus Briefen über die Vasensammlungen in Rom, von unserm gelehrten Landsmann Uhden (S. 22—26.), über die Vasensammlungen in Paris vom Conservateur des Museums der Antiken, Millin, mit der Beschreibung eines merkwürdigen Vasengemäldes von Orest und Pylades, dessen Be-

kanntmachung mit Erläuterungen unsres Herausgebers auch in Deutschland zu wünschen wäre (S. 27—35); sodann ein kurzer Brief von D. Scherer über die Glasur der Alten auf ihren Vasen. (S. 35. 36.)

3. Nach diesem Vortrabe, der nach und nach eine allgemeine Vasennotiz werden kann, folgen die Erläuterungen der in diesem Heft gelieferten Gemälde selbst. Das dritte enthält Mantelfiguren. Was über diese gesagt werden kann, scheint hier fast erschöpft zu werden; die Materie wird aber auch lehrreich durch mehrere Excurse, z. B. über die Vorstellung des Volks (δῆμος) in Einer Gestalt oder in Gestalten (S. 48) als Zuschauer u. s. (S. 50), Regeln des Anstandes im Kleiderumwurf bei den Alten, mit Erklärung der dabei gebräuchlichen Worte (S.52—64), ein zum Kunstverständniß der Draperie der Alten nicht zu übersehender Aufsatz, mit ein paar Beilagen.

Das vierte Gemälde, Iris die Waffenüberbringerin, gibt bei Auseinanderlegung des Panzers eines alten griechischen Heros zu mehreren Berichtigungen Anlaß, da in dieser Abbildung die alte Rüstung in ihren Theilen und Verzierungen sehr deutlich erscheinet. Sodann wird die Kleidung der Iris, ihr Kopfputz, ihr Kleid, ihre Flügel, ihr Caduceus vorgezeigt, und bei Gelegenheit des letztgenannten Symbols die Entstehung des Mercuriusstabes als eines phönicischen Kaufmanns- und Handelszeichens, das ursprünglich mit Zweigen umwunden und mit dem Kunstknoten (als einer Firma) bezeichnet gewesen, so leicht und anschaulich gemacht, daß man fortan bei dem griechischen Hermes an den ägyptischen Thot schwerlich mehr denket. Zu wünschen wäre es daß der Verfasser diese glückliche Exposition weiter verfolgte. Wie sich die Ilias und Odyssee auch durch ihre Botschafter, die Iris und den Hermes, unterscheiden, ist S. 112 nicht übersehen worden.

Beim fünften Gemälde, Gruß und Handschlag, wird die

Sitte des alten Handschlages ans Licht gesetzt, und aus der Frage: „wer der junge Held sey der die Hand dem Könige beut?" entspringt die andre: „wen oder was der Ring am Fuße des jungen Helden bezeichne?" Ein paar Beilagen hierüber von Tischbein und Uhden folgen.

Die Erklärung des sechsten Gemäldes: „Theseus bestraft den Fichtenbeuger" stellt jenen Heros nicht nur in der Unternehmung dar die das Gemälde zeigt, sondern überhaupt als den Hercules der Athenienser, in dessen Thaten, die fast alle auf Entwilderung und Veredlung der Menschheit, auf Bestrafung und Beschränkung der Bosheit abzweckten, von den Griechen selbst eine Moral in Beispielen und Abbildungen auf öffentlichen Plätzen und in Tempeln als das sprechendste Erweckungsmittel zur Tugend und Pflichtmäßigkeit gegeben ward, dem also auch Euripides (wahrscheinlich nach der Bestrafung des Sciron) die Worte in den Mund legt: „Schön ist's den Frevler zu bestrafen, schön!" Das bemerkte eigentlich Attische in der Geschichte und den Vorstellungen Theseus gibt manche weiter zu verfolgende neue Seite.

Das siebente Gemälde: „Medea beredet die Töchter des Pelias zum Vatermorde" ist sehr anschaulich; daß es indeß die Stelle der tragischen Muse vertrete (S. 161), ist nicht zu wünschen. Vielleicht möchte auch einiges in der Geschichte der Medea hier zu künstlich ausgelegt seyn — eine Scylla, die wohl eben so vorsichtig zu vermeiden ist als die gegenseitige Charybdis zu gemeiner Vorstellungen, in die unsere neuere Alterthumsauslegung der lieben Simplicität wegen hinsteuert. Die Zauber- und Hexengeschichten der Griechen werden hier mehrmals wohl „orientirt."

Endlich das achte und neunte Gemälde: Erscheinung des Triptolemus, ist in diesem Heft selbst eine schöne Erscheinung. Die Deutung des Gemäldes auf diesen Liebling der Ceres, sein Flügelwagen, die Drachen oder Schlangen desselben, seine

Darstellung in den Mysterien u. s. (auf eine scharfsinnige Zusammenstellung gebauet, die das Titelkupfer auf einmal darstellt) — sie geben eine so neue Ansicht dieser Flügelthrone und Drachen-Flügelwagen, daß man insonderheit auch auf die künftigen Gemälde von Mysterien- und Theatererscheinungen aufmerksam wird, zu denen dem Verfasser, der kleine Winke so lebhaft zu benutzen weiß, in den folgenden Gemälden reiche Anlässe kommen werden. Möge das dritte Heft dem zweiten bald folgen!

4.

Blüthen aus Trümmern. Von G. A. von Halem. Bremen 1798. 264 Seiten in 8.

„Nicht jeder Marmor allein, auch jeder Laut wecket auf dem classischen Boden Griechenlands unwillkürlich das Andenken des alten Hellas. (S. 27.) Hier, sagt der Verfasser S. 3 der Vorrede (auf den Inseln des griechischen Archipelagus), lebt ein Völkchen, das, vom festen Lande und dessen Verderbniß getrennt, seine ursprüngliche Eigenheit meist erhielt, und ohne viele Gesetze, ohne große Wissenschaft, nahe blieb der Natur. Sie kennen nicht die türkische Sonderung der Geschlechter, welche die Griechen des festen Landes schon nachahmten; nur die Tugenden ihrer Landsleute, die griechische Gastfreiheit, Nüchternheit, Keuschheit, Arbeitsamkeit, Mildthätigkeit sind einheimisch bei ihnen. Auch über sie ward die Lebhaftigkeit der Griechen und deren leidenschaftliche Liebe für Gesang, Saitenspiel, Tanz und Poesie in reichem Maße ausgegossen. Ihre Frauenzimmer sind große Künstlerinnen im Sticken. Sie versammeln sich vor den Häusern und unterhalten sich während der gemeinschaftlichen Arbeit mit kleinen Erzählungen (Paramythien), oder fordern andre auf sie damit zu unterhalten.“ U. s.

Aus dieser Idee, aus dem Eindruck nämlich den dem Verfasser die Beschreibungen Tourneforts, le Roy's, Choiseul-Gouffiers, Spons, Whelers, Guys', Chandlers, Savary's und andrer Reisenden gaben, entstanden diese zarten Darstellungen, Schilderungen und Erzählungen, die dem größesten Theil nach selbst Paramythien sind. Ihr Inhalt ist sehr abwechselnd, ihre Einkleidung nicht minder. Leid und Freude treten uns in wohlgeordneten erlesenen Scenen vor, und überraschen oft mit einem unerwartet schönen Ausgange. Allesammt sind sie Kinder der ächten Naturempfindung; Unschuld, Thätigkeit, Liebe und Großmuth, häusliche und gesellige Tugenden sind hier in einem Kranz von Blüthen über Trümmern alter Zeiten, mit Grazienhänden, gewebet. Der Verfasser hat süße Stunden genossen, da er die Erinnerungen seiner idealischen Reisen in diese Dichtungen ordnete; er schaffet sie auch seinen Lesern.

Unter den Erzählungen macht 1. der Pilger auf Pathmos (S. 9) mit Recht den Anfang. Die Erfahrungen des Papas und die Geschichte des Theobalds geben uns ein neues Interesse für diese Gegenden und für alle folgenden in ihren dargestellten Scenen. 2. Der Bischof von Damala. Das griechische Wiegenlied das von ihm handelt sagt uns in einer dreifachen Anwendung, die sich gleichsam von selbst gibt, die weiseste Lebenslehre. 3. Im Schahculi sind, nach einer anmuthigen Einleitung, mehrere Sentenzen Sadi's, als gesungene Lieder, in eine treffende Situation gesetzt. Das schöne Ufer von Stambül konnte nicht besser gefeiert werden. 4. Delli von Casos. Der Contrast zwischen dem barbarischen Wohlleben des Türken und dem menschlichen Leben der Casioten konnte schwerlich einen glücklichern Moment geben als diese Scene des Wiederfindens einer getrennten ehelichen Liebe und Freundschaft. 5. Die Quellen-Mädchen. 6. Clelia. 7. Die Stickerin. 8. Gemil und Zoe. 10. Der Traum. 11. Der Zauberer

auf Naxos. 12. Die Eifersucht, sind griechische Paramythien; ein paar derselben sind aus Guys aufgefaßt, die andern in dieser Manier gedichtet. Die Gaben des Zauberers auf Naxos und die Ehrenrettung des weiblichen Geschlechts im Munde der Zelia sind von der zartesten Art. 9. Die Mutterklage beim Tode der Tochter könnte in einer griechischen Anthologie stehen. 13. Die Laube zu Tenedos ist wie ein Idyllengespräch Geßners. 14. Das Grab Homers auf Nio (Jos) hätte auch ohne die zweite Scene einen andern Ausgang gewinnen mögen; dieser indessen macht das Andenken Homers sinnlich. 15. Der Franke in Scio preßt den Wunsch aus daß alle Franken in allen Welttheilen sich so verhielten wie dieser Franke; und 16. Die Blume Oschadi erregt den Wunsch daß unser Verfasser mehrere Bilder der Hindus so anwenden möge wie er hier den Sohn des Himmels und der Täuschung, Kama, den indischen Liebesgott, mit seinen Symbolen gewandt und angewandt hat. Das Lied der Indianerin (S. 174. 175), die ihrem Geliebten in die Flamme folgt, ist schauerlich groß. 17. Die Schlange Python, als ein Symbol der Pest betrachtet, leitet sehr edle Gesinnungen ein diese und andere Pestschlangen zu überwinden. 18. Der Felsenbewohner am Libanon, der einen harten Knoten zwischen Glauben und Liebe mit dem kalten Eisen des Todes zerschneidet, läßt uns in einer Betäubung zurück, die vielen Gedanken den Weg öffnet. Als Anhang erscheinen Collins bekannte Idyllen Hassan der Kameltreiber und die Flüchtlinge; und als Nachtrag Cytherens Verheißung, ein schöner Homerischer Hymnus. Die Anmerkungen (S. 221—254) sind Früchte einer reifen Lectüre, sehr wohlgefällig zu lesen; so wie das Ganze eine Lustfahrt auf den griechischen Inseln, anmuthig und belehrend. Möchte ein sanfter Zephyr jener Inseln diese Blätter in die Hände unsrer Töchter und Jünglinge führen, daß sie statt langer berauschender Romane sich nach und nach an kurze Erzählun-

gen, an stille und wahre Scenen der Natur gewöhnen. Die Griechen liebten Gemälde solcher Art, d. i. einzelner häuslichen und öffentlichen Ereignisse; ihre schönste Mythologie ist daraus entstanden; mit dem Andenken an dergleichen örtliche Begebenheiten schmückten sie Lustplätze, Tempel und Haine. Auch andre gebildete Nationen folgten ihnen hierin nach, und zu wünschen wäre es daß gleichsam an Ort und Stelle jede Gegend der Erde gefeiert würde die der Genius der Menschlichkeit, der Liebe, des Erbarmens mit seinem Fußtritt je berührte. Denn wie heiliger sind die Stätten als Schlachtfelder, Prunkorte des leeren Wahnes! — Auch geben dergleichen kleine Erzählungen etwas, was lange Romane selten geben, nämlich den Geist eigner Erzählung und geselliger Unterhaltung. „Erzählt, rufen sie uns zu, wie ihr hier erzählen hört, eure Begebenheiten und Vorfälle des Herzens und Tages. Vergnügt andre mit euren Paramythien; und die schönsten Züge die euch in solchen Erzählungen gefallen eignet euch zu, zu welchem Zweck (die in der Erzählung vorkommenden Lieder ausgenommen) in dieser Dichtungsart die Prose vor der Poesie Vortheile zu haben scheint.

5.

Worte der Lehre, des Trostes und der Freude, von Joh. Jak. Mnioch, Görlitz 1798.

„Den 22sten, sagt eine Reisebeschreibung, kamen wir an einen schönen Ort. Vor ihm begegnete uns eine Procession, die in der Landessprache (sie feierten eben das Frühlingsfest des Neujahrs) Bitten und Gebete sang fürs Wohl der Menschheit. Weiterhin empfing uns ein Hain von Cypressen und Oelbäumen, in dem Inschriften und Bilder uns bald belehrten wo wir waren. Der Jüng-

ling mit der Fackel, Embleme von trauriger Saat und fröhlicher Ernte, Inschriften, wie diese:

Alles kehret wieder,
Was wir geliebt mit reinem Herzen, was
Als gut und schön sich unserm Geist vermählte,

führten uns zu einem Rasenhügel, auf dem, von Thränenweiden und Myrthen bedeckt, in weißem Marmor eine jugendliche Gestalt ruhte. Ein Kind im Arm haltend, reichte sie die andere Hand zwei Kleinen, die diese Hand mit gesenktem Haupt küßten. Unser Begleiter sagte uns daß sich auf diesem Hügel zuweilen ein Gesang in rührenden Tönen hören lasse, dessen Endworte seyen:

Ach, wozu empfingt ihr Herzen,
Menschen, wenn ihr euch nicht liebt?

Mehr wußte er von dem Gesange nicht. Die Nachtigall schlug lieblich auf dem Grabe."

So weit die Reisebeschreibung. Der Leser bemühe sich um dieselbe nicht; sie ist des obengenannten Buchs Inhalt.

Sein Verfasser, der dem Leser wahrscheinlich schon durch frühere Schriften bekannt ist, hat zu ihm eine traurige Veranlassung gehabt, den Tod seiner Gattin, deren kleine, aber sehr schätzbare Hinterlassenschaft er mit einigen seiner eignen Aufsätze einleitet und verflicht. Wir wollen, wie in jener Reisebeschreibung, seiner Einleitung folgen.

1. „Litanei, oder allgemeines moralisch-politisches Gebet. Ein Zeitgedicht zum Neujahr 1797, nebst erläuternden Anmerkungen." — Eine herzlich vertrauliche Anrede an den Vater aller nach den Bedürfnissen der jetzigen drückenden Zeit. Kein Menschenherz wird sie ohne Theilnehmung lesen. Aber warum heißt sie Litanei? Hinweg den verbrauchten Namen! — So hätten wir auch dem Verfasser

2. „den Versuch über eine zwiefache Hinsicht, in der ein Versmaß behandelt werden kann," so viel gutes er enthält, an diesem Orte verziehen. Der Herausgeber der Terpsichore, der dazu Anlaß gegeben zu haben scheint, ehrt und liebt mit dem Verfasser den Jambus im hohen Grad; und wie sollte er's nicht, da er ihm in Shakespeare, Milton, Thomson, Kleist, Lessing, Gleim, Klopstock, Wieland, Goethe, Bürger u. a. oft und viel Freude gemacht hat? Seine Absicht war — doch hier ist nicht der Ort dazu; es folgen:

3. „zwei Gebete für eine aufgeklärte und gebildete christliche Gemeine, mit besonderer Hinsicht auf moralisch religiöse Bedürfnisse unsrer Zeit." Sie sind in Prose, voll desselben Herzens und Geistes, die das erste Stück beleben.

4. „Ueber Bilder und bildliche Vorstellungen des Todes, und über einige damit verwandte Gegenstände. In Form einer Rede." — Nicht künstlerisch werden diese Vorstellungen erwogen, sondern herzlich, menschlich.

5. „Tod und Unsterblichkeit. Eine Cantate. Voran einige Gedanken über Cantatengesänge und Cantatenmusik." — Die Gedanken sind sehr gut; so auch das Urtheil über Ramlers Cantaten. Indessen streben sie zu einem Einförmigen hin, das der Musik nicht wohl thut, dem auch, ihres rein menschlichen Inhalts ungeachtet, die beigefügte Cantate schwerlich entgehen möchte. Die Musik ist Bewegung und liebt Bewegung. Sie will nicht nur stark nüancirt seyn, sondern fordert Abwechselung, Handlung. Ihrer Natur selbst nach ist sie Melodrama; dieß schaffet sie in Tönen, die Griechen belebten es mit Gestalten. Unläugbar aber sind in dieser Cantate rührendschöne Stellen und Strophen. Dieß wäre dann der erste Eingang zu dem kleinen Denkmal das den Namen Maria Mnioch jedem Leser von reinem Sinn werth machen muß. Es heißt:

6. „Zerstreute Blätter, beschrieben von A. M. D. E. Mnioch, geb. Schmidt. Angeschlossen ein paar Worte über das Leben der Verfasserin.“ — „Diese hinterlassenen Proben (sagt der Herausgeber) von der stillen Geistesthätigkeit einer guten Frau enthalten eine Darstellung, einen lebendigen Abdruck von einer wahrhaft weiblichen Seele, in Empfindungen und Meinungen über Gegenstände die nicht außerhalb dem Cultur- und Geschäftskreise des Weibes liegen. Die Verfasserin hat nie vermuthet daß diese Blätter von fremden Augen würden gelesen werden. Ihre Urtheile über Bücher und Schriftsteller sind mit voller Unbefangenheit aus dem Herzen niedergeschrieben, und aus einem Kopf der mit dem Herzen in unschuldiger Freundschaft lebte. So originell, dreist und kühn manches dieser Urtheile scheinen mag, so wollen wir doch hoffen daß darin mehrere weibliche Seelen das Bild ihrer eignen Gedanken und Gefühle erkennen und begrüßen werden. — Sie las selten (sagen die paar Worte über ihr Leben) wenn sie allein war; am liebsten las sie ihrem Mann vor, oder ließ sich von ihm vorlesen. Aber sie schrieb nur in einsamen Stunden, wenn sie, von den übrigen Haushaltungsgeschäften befreit, sich mit der Nadel beschäftigte, und ihr mitten unter der Arbeit irgend ein Gedanke, eine Empfindung so lebendig wurde, daß sie solche auszudrücken wünschte. Dann nahm sie ein Blättchen Papier das ihr zur Hand lag, und schrieb, oft nur mit Bleifeder, nieder was sie im Ausdruck beinah schon vollendet gedacht hatte. Sie legte Papier und Feder sogleich bei Seite, wenn sie merkte daß ihr der Ausdruck fehle. — Mit dem strengsten Ernst war sie dagegen daß man einem Fremden einiges dieser Blätter zeige. „Ich fürchte,“ sagte sie, „daß wenn ein Fremder diese Versuche sähe, man mich vielleicht für ein literarisches Frauenzimmer hielte; ich würde es dann schwer haben in Gesellschaften. Man würde mich nach Dingen fragen die ich nicht verstehe; auch merke ich daß man sich gegen literarisch-geglaubte

Frauen öffentlich mehr erlaubt als gegen ein stilles alltägliches Weib. Man setzt jene öfter in Verlegenheit, um zu sehen wie ihr Witz ihnen heraushelfen wird; man behandelt sie beinahe wie Männer. Wie es mir dabei gehen würde, weißt du am besten." — Also aus der Hand dieser bescheidenen Hausfrau zur Probe ein paar beschriebene Blättchen.

Friede, Geduld.

Friede, mein Lieber, Friede! Schon oft versöhnte mein Kuß dich
Mit den Menschen, die ach! Ruhe suchen — im Streit.
Laß uns mit fröhlichem Sinn ertragen wollen das Unrecht,
Das nicht schlechter uns macht. Liebe träget ja mit.
Wahrlich, du hast dich geübt in langem stillem Erdulden,
Aber nie mit Geduld, nie mit der innern, mein Freund.

*

Unser Vergißmeinnicht
Blühet im Auge der Kinder,
Blühet solange von uns
Einer lebet, in Herzen
Die wir nach unsern erziehen.
Liederchen sprechen nur dann
Wenn wir sie lesen.

*

Mit dem Herzen nur glauben und zweifeln die Menschen. Die Unschuld
Fürchtet kein Unglück; die Schuld athmet im Frühlinge schwer.

Von derselben Zartheit sind Nr. I. die literarische Hausfrau. II Glaube und Zweifel. V. VII. Pygmalion und Elise. VIII. IX. Glück und Unglück der Frauen. XI. Dir an deinem Geburtstage. XVI. Ueber Terpsichore. XVII. Hin ist hin, kehrt nicht wieder. XVIII. Gedanken nach Lesung des Schmidtischen Kalenders der Musen und Grazien. XIX.

Allerhand Bemerkungen, eine darunter fürs Haus. XX. Gedanken nach mancherlei Lectür. XXI. Liebe. Ein Gedicht voll heilsamer Lehre:

Lernet das Gute genießen, ertragen das Böse. — Die Liebe
Beut euch willig die Hand; sie ist des Lebens Gefährte;
Aber täuschet sie nicht mit dem Ziele;
Myrthe kränzet den Sieger nicht.

XXIV. Bitte an die Weisheit. XXV. Furcht und Hoffnung. Warum dürfen wir sie nicht abschreiben? — Es folgen

7. Schattenrisse nach dem Leben. Gezeichnet in Stunden der Muse.

8. Bilder, benannt nach ihren Rahmen. Gesammelt auf einer Reise durch Südpreußen. Mann und Frau haben sich mit diesen kleinen Gesellschaftsgemälden und Charakterzügen erlustigt; und der Mann wird es nicht verübeln, wenn man die zartere weibliche Hand, auch ehe man auf die Unterschrift sieht, wahrnimmt. Ohne die Person zu kennen, greift es sich gleichsam daß manche Gattungen treffend geschildert sind, z. B. der Kantianer, manche Geschäftsmänner, so auch die Humanen nach der neuesten Art; deßgleichen national der Pole, die Polin, in mehreren Rücksichten. Die Zeichnerin trifft meistens den naivsten Ausdruck: z. B.

Unsern täglichen Dichter in unserm eigenen Herzen,
Der uns erfreut und betrübt, der uns erniedrigt und hebt, —
Diesen Sohn der Natur zu bilden mit Weisheit und Güte,
Sind uns, prosaischer Freund, Dichter vom Himmel gesandt.

*

(Langsam zu lesen.)

Immer vernünftig, liebe Herren,
Fein vernünftig laßt uns bleiben.
Auch mit Narren wollen wir weise,
Immer weis' und besonnen reden.

Hat doch jeder nicht für andre,
Für sich selbst nur seine Vernunft.

Unter den Bildern, benannt nach ihren Rahmen, sind Nr. 3, 9, 13, 16, 17, 19 naiv und schön; Nr. 20 edel und groß. — Das schöne Lied endlich, zu singen im Kreise der allzukühnen Weltreformatoren.

9. Das unmenschliche Streben zum Ziel der Menschheit ist vor andern einer Composition werth. Man höre die ersten Strophen:

Solo. Ihr strebet und ringet zum Ziele der Menschheit,
Doch selten aus Liebe fürs herrliche Ziel.
Ihr strebet und ringet aus Dünkel und Ehrsucht,
Und tretet zu Boden —
Was neben euch in gleicher Würde stand.

Chor. Ach, wozu empfingt ihr Herzen,
Menschen, wenn ihr euch nicht liebt!

Solo. Von diesen Altären der menschlichen Hoheit
Steigt Jammer und Klage der Menschen empor,
Empor zu den Sternen! — Dort sollen sich freundlich
Und brüderlich grüßen
Der Priester und sein blutig Opferthier.

Chor. Ach, wozu empfingt ihr Herzen,
Menschen, wenn ihr euch nicht liebt!

Die zwei folgenden Strophen führen den Inhalt fort. — Ein Lied für unsere Zeiten! Der Mitverfasser verspricht (S. 294) eine Nachlese aus den Papieren der Verstorbenen, neben einer Schilderung derselben, die bisher wegen Krankheit, Sorge und Gram unvollendet geblieben. Befreie ihn der Himmel bald von diesen Plagegöttinnen, damit er sein Versprechen erfülle, und dieser jungfräulich-mütterlichen Carità ein rühmliches Denkmal stifte.

6.

Elegien von Properz. (Sehr sauber gedruckt mit voranstehender Vignette, von Mayer gezeichnet, von Guttenberg gestochen, ein mit Hercules Rüstung beschwerter Eros.) Leipzig 1798. (1 Thlr. 21 gr.)

Ein schönes und dauerndes Geschenk, für unsre Sprache sowohl als für jedes Gemüth, das den Reiz sanfter und großer Empfindungen, mit Kunst in Dichtungen ausgesprochen, zu empfinden und zu schätzen vermag.

Man hat längst eine zwiefache Art Uebersetzer von einander unterschieden. Die eine sucht das Urbild Wort für Wort, ja wo möglich mit den Tönen der Worte herüberzutragen; man hat sie Uebersetzer genannt, indem man den Ton auf das Ueber legte. Die andre Gattung übersetzt, d. i. sie drückt die Gestalt des Autors aus wie er für uns, wäre ihm unsre Sprache zu Theil geworden und er seine Gedanken, in seinem Umriß uns mittheilen wollte, etwa sprechen würde. Dieß ist die Art männlicher Uebersetzung; denn wie weit es jene Gattung auch bringen, und wie nutzbar sie zu andern Zwecken seyn mag, kommt sie doch nicht zum Ziel, indem sich unmöglich eine Sprache in die andre verwandeln läßt.

Unser Uebersetzer gehört zur zweiten Gattung; er hat sich darüber in der männlich schön geschriebenen Vorrede selbst erkläret. Nachdem er die Dichtkunst, besonders die erotische, und dann seinen Properz mit treffenden Gründen in Schutz genommen, auch die Veranlassungen berührt hat die ihn, „in einem Zeitpunkt der durch seinen unglücklichen politischen Einfluß jedes Herz erschütterte," erst in Prosa, dann in Sylbenmaßen zum Uebersetzer des Properz machten, fährt er fort: „In der That, ein Properzisches

Distichon immer wieder in die ähnlichen deutschen Zeilen zu schließen, ist eine Aufgabe die zuweilen ihre Schwierigkeit hat. Der Pentameter ist immer unsrer Sprache unbequem, weil er durch die wenige Abwechselung die wir ihm verschaffen können, und durch öftern Mangel eines freieren Ausganges der letzten Hälfte, gar leicht in Mattigkeit und Monotonie verfällt. — Uebrigens ist seit einiger Zeit viel, vielleicht zu viel über unsre Sprache und Sylbenmaße geschrieben und geklügelt worden; es könnte fast scheinen man wolle, statt den Kern zu nehmen, sich lieber mit der Schale belustigen." Und fügt folgende Bemerkung hinzu:

„Eine Sprache ist eine feste bleibende Sache. Sie ist mit der Natur des Menschen, seiner Vorstellungsart und Empfindung innigst verknüpft, so daß wer davon abweicht, unsre Empfindungsart gewaltsam verändert. Jede Nation hat ihre eigne Empfindungsart durch ihre Sprache ausgedrückt; und jede Sprache hat ihren eignen Wohllaut, dem Sinn und Organ der Nation angepaßt die sie spricht. Daher fremden Wohllaut in unsre Sprache mischen, oder solche durch gezwungene Stellungen gleichsam verzerren, äußerst widrig ist und jederzeit für Barbarismus gelten muß. Der Dichter dürfte dieß am wenigsten wagen; denn da er für die Gefühle spricht, und dem Zuhörer den in ihm selbst verborgnen eignen Laut gleichsam nur abzulocken sucht, so beleidigt und verwirrt er sein Gefühl durch fremde und gezwungene Töne aufs gewaltigste. Nur wenn der Dichter Gegenstände auf eine Weise singt die ein gelehrteres Ohr erfordert, darf er Abweichungen wagen; doch müssen solche nicht als Nothdurft oder Forderung erscheinen, sondern als ein Geschenk von dem man den Gewinn sogleich gewahr wird."

„Aller Vortheil scheint hauptsächlich darin zu liegen daß man die Sprache gut spricht, das heißt, sie auch gut ausspricht. Hierin hat die Natur einen gewaltigen Unterschied in das Organ der Menschen selbst gelegt; und hierin ist auch am meisten Ver-

feinerung und Verbesserung anzubringen. Wohlgesetzte Töne, wohlgesprochen, entzücken jedes menschliche Ohr; aber am meisten in der Sprache die uns zugehört, und durch die ein reicherer Empfindungsquell uns zuströmt. Bei Gedichten ist dieses Studium der Aussprache am meisten zu empfehlen, da sie auf Ohr und Herz zugleich die Wirkung thun sollen. Die bessere Aussprache unsrer Verse wird hauptsächlich auch darin mit bestehen daß wir gleichgültigern Sylben zu gehöriger Zeit einen vollern Ton zu geben wissen, vorzüglich nach gewissen Ruhepunkten, und daß wir das Rauhe und Schwere gewisser Töne durch die Aussprache lindern. Nicht alle Härte übrigens ist Uebellaut, so wie nicht immer das Weiche Wohllaut ist. Wir haben durch Nachahmung der griechischen und römischen Sylbenmaße und Versarten gleichsam den Harnisch der Alten angezogen. Einige kleidet er wie Waffen des Achilles; andre thun sich vielleicht zu viel darauf zu gut. Möge er uns auch den Geist und die Kraft der Alten verleihen, damit eine glückliche Aera unter uns gebildet werde, und die Enge und Kleinseligkeit entweichen möge, die noch überall den Geist unsrer Nation zu beschränken scheint."

Nach Grundsätzen dieser Art wird man keine gemeine Uebersetzung des Properz in rasselnden Hexametern und hinkenden Pentametern erwarten; auch auf eine eigne Art der Scansion, die der Uebersetzer hie und da mit Fleiß und Geschmack anbringt, ist man bereitet. Uebrigens ist zu wünschen daß sich die guten Köpfe und Organe unsrer Nation nicht sowohl über die Länge und Kürze als über die Schnelle und Langsamkeit (moras) gewisser Sylben, Worte und Regionen vereinigen möchten; denn hieran scheint es besonders zu liegen. Kein Sprachconcilium, auch keine gebietende Zeitschrift; allein die Einstimmung mehrerer Dichter und der daher unmerklich entstehende Gebrauch, usus, penes quem est arbitrium, et jus et norma loquendi muß und kann sie allein

vereinigen. Der Verfasser gegenwärtiger Anzeige erinnert sich der Stunden in welchen er diese Uebersetzung des Properz von einem guten Organ vorlesen hörte, mit innigem Vergnügen.

Vom Styl zum Werk! Der Uebersetzer hat seinen Dichter in dem großen Sinn genommen der ihm gebührt; dieß beweiset sowohl die getroffene Wahl als die Uebersetzung und die ihr beigefügten kurzen Anmerkungen über die Properzische Elegie. Ein falscher Begriff ist's nämlich daß diese schöne Dichtungsart sich nur mit Klagen, ja gar nur mit Klagen der Liebe abgebe, mithin so gut als planlos sey; denn welche Abwechselung, welcher Reichthum des Stoffs bliebe dem elegischen Dichter, der immer nur klagen und klagen müßte? Schon Horaz hätte diesen falschen Begriff entfernen sollen, der ausdrücklich sagt:

Versibus impariter junctis *querimonia primum.*
Post etiam inclusa est *voti* sententia compos.

Die Ueberbleibsel der griechischen Elegie (Schade daß ihrer so wenige sind), noch mehr die Nachrichten die wir von ihr haben, am meisten Properz selbst, der es ausdrücklich unternahm die griechische Elegie, wie Horaz die Lyra der Griechen, in ihrem ganzen Umfange seiner Nation und Sprache, sofern diese es gestattete, zu schenken, zeigen das weite Gebiet dieser Dichtungsart, das an Umfange sowohl als Einheit der Regeln der Ode nicht nachstehet. Den höchsten Gegenständen füget sich, obgleich in dem mildern Ton den ihr Sylbenmaß gebietet, die Elegie an, sogar das Schreckliche, Grausende fürchtet sie nicht. Kühn kann man sagen daß Properz in seiner Art so reich, ja vielleicht reicher als Horaz in der seinigen sey, und daß er von der griechischen Elegie in jeder künstlichen Gattung eine Probe zu geben gesucht habe. Eine Abhandlung hierüber von unserm Uebersetzer würde belehrend gewesen seyn; belehrend ist was er hievon durch Wahl und That erweiset. Die vielartigsten, zugleich die schwersten Kunstwerke des Römers,

der sich durch sie mit dem ganzen Fleiß und Ernst seines Lebens ein unsterbliches Denkmal zu errichten strebte, sind durch ihn mit feiner und fleißiger Nacheiferung in unsere Sprache verpflanzet.

Buch I. Eleg. 1. Cynthia. „Der Ausbruch einer Leidenschaft vom ersten Funken zu einem unlöschbaren Brande." Eleg. 2. Der Dichter mißräth der Geliebten den Putz, und preiset ihr statt dessen die Grazie der ungeschmückten Schönheit. Sanft und harmonisch. Eleg. 3. Die Schlummernde. Ein Gemälde des größten Malers werth; ein Nachtstück voll Leben. Eleg. 4. (lat. 6) Kampf zwischen Liebe und Freundschaft, in dem jene bei weitem sieget. Der Dichter kann sich nicht trennen von seiner Geliebten. Eleg. 5. (lat. 8) Cynthia will ihn verlassen; er hält sie zurück, zuletzt mit trunkner Freude. Eleg. 6. (lat. 9) Rathschläge an seinen Freund, den Heldendichter Ponticus, über die Liebe. In eignem Ton theilnehmend, neckend und selbst voll Liebe. Eleg. 7. (lat. 11) An Cynthia zu Baja. Leise warnend und sehnend:

Du bist, Cynthia, mir mein Haus und Vater und Mutter,
Du mein einziges Gut, du mein Verlangen allein.
Geh' ich traurig einher, begegn' ich fröhlich den Freunden;
Traurig und fröhlich, es kommt, Cynthia, alles von dir.

Eleg. 8. (lat. 14.) Glück der Liebe, verglichen dem Glück des Reichthums.

Ist die Göttin mir hold, was frag' ich nach lydischen Schätzen?
Auch Alcinous Reich ist mir des Wunsches nicht werth.

Eleg. 9. (lat. 17.) Et merito! Mitten auf der See, in Gefahr des Schiffbruchs, mit Wünschen nach dem Ufer und seiner Geliebten.

Hätte das Schicksal bei mir mein langes Leiden begraben —
O so deckete dann leichter die Erde den Staub.

Eleg. 10. (lat. 18.) „Eine einsame öde Gegend. Nur geheime Klagen nimmt der Ort auf, den außer des Zephyrs Hauch niemand

bewohnet." Eleg. 11. (lat. 19.) „Hier führt uns der Dichter ins Todtenreich."

Ueber des Schicksals Fluth schreitet der Liebe Gewalt.

Eleg. 12. (lat. 20.) Geschichte des Knaben Hylas. „Eine genauere Vergleichung zwischen der Erzählung des Properz und Theokrit müßte allerdings unterrichtend seyn." Zweites Buch. „Mit ihm steigt der Dichter von den simpeln Formen des ersten Buchs zu höheren Formen. Eleg. 1. Die Elegie ist wie ein Portal zum Eingang in ein neues Buch bestimmt. „Indem der Dichter versagt erhabne Gegenstände zu singen, zeigt er daß er sie singen könne, und hebt Cynthiens Lob desto höher." Eleg. 2. 3. Die letzte hat fast den Eingang einer Ode. Eleg. 5—7. Voll kühner Uebergänge; zum Theil selbst zerrissen. Auch über diese zerrissenen, von den Herausgebern umhergeworfenen Stücke sind die Bemerkungen unsers Uebersetzers nicht unwürdig. Eleg. 8. (lat. 12.) Ein treffliches Gemälde! Eleg. 9. (lat. 12.) Liebe und Dichtkunst wetteifern; die Richterin des Gesanges erhält denselben Preis den Liebe und Schönheit ihr zusagt. Eleg. 10. (lat. 19.) „Warum weinst du?" Eleg. 11. (lat. 24.) Die Kranke.

Schönheit ist sterblich. Es ist kein Glück ausdaurend auf Erden.
Früh senkt oder auch spät jeden sein Schicksal ins Grab,
Aber o du, mein Leben, aus großen Gefahren entronnen,
Gib im Tempel den Tanz, den du Dianen versprachst.

Eleg. 12. (lat. 25.) „Alle Liebesgötter nehmen sich der Verlassenen an und zeigen auf sie als auf den Reichthum aller Schönheit. Buch 3. Mit diesem Buch nimmt der Dichter einen neuen Schwung. Er versetzt sich unter die Manen der griechischen Elegiaker: Die Muse bereitet ihm einen Triumphwagen; er verspricht sich, dem Neide zum Trotz, die Unsterblichkeit.

Nicht der köstliche Schatz des mausoleischen Grabmals
Mag der verheerenden Zeit letztem Verhängniß entgehn —
Aber des Genius Ruhm mag kein Zeitalter verwüsten,
Ewig steht er, und blüht auf, mit erneuertem Glanz.

Eleg. 2. Ein Traum auf dem Parnassus. Eleg. 3. „Liebende lieben den Frieden." Der Dichter zeichnet die Beschäftigungen und das Glück seines künftigen Lebens aus, eines friedlichen, nicht kriegerischen Lebens. Eleg. 4. (lat. 10.) Die Musen selbst wecken den Dichter den Geburtstag seiner Cynthia zu feiern; das Stück feiert ihn, wie je einer gefeiert ward. Eleg. 5. (lat. 11.) Eleg. 6. (lat. 12.) An einen Gatten, der aus Ruhmsucht seine Gattin verlassen hatte: „voll Wärme für die eheliche Verbindung und voll Würde." Buch 4. Eleg. 1. Von der Stadt Rom, an einen Sterndeuter. Eine Elegie von 150 Versen, enthaltend Roms Beschreibung und des Dichters eigene Geschichte. Eleg. 2. (lat. 3.) Arethusa an Lykotas; „eine der zierlichsten und herzlichsten aller Elegien." Eleg. 3. (lat. 6.) Der Aktische Sieg, eine Lobesfeier Augusts; voll Dichtkunst. Wahrscheinlich ein Tribut, den der Dichter einmal für allemal brachte; und er brachte ihn reich, prächtig. Eleg. 4. (lat. 7.) Cynthiens Schatten.

Auch die Manen sind etwas. Nicht alles endet im Tode;
Ueber der Flamme schwebt bleich noch der Schatten davon.
Cynthien sah ich —

Sie machte ihm Vorwürfe, hat Forderungen an ihn, spricht erst wie ein Schatte — dann

— endete sie den klagenden Zwist; und umarmen
Wollt' ich sie; sie verschwand meinem umfassenden Arm.

Eleg. 5. (lat. 8.) Das Lanuvische Fest. Ein römisches Sittengemälde. Endlich die Königin aller Elegien des Alter-

thums: Eleg. 6. (lat. 11.) Cornelia an Paullus. Die sterbende oder vielmehr gestorbene Römerin, ein Abkömmling der Scipionen und Libonen, spricht ihrem Gemahl und ihren beiden Kindern mit allem edlen Stolz ihres Geschlechts, mit aller Würde einer Matrona und dem häuslich zartesten Gefühl für Gatten und Kinder ihre letzten Worte, nach welchen sie fest und stolz vor Minos erscheint.

Meine Sach' ist gesprochen. Ihr thränenden Zeugen, erhebt euch! —
Sitten erheben zu Himmel. —

Schon diese Anzeige macht auf den Reichthum an Dichtungen aufmerksam, den wir mit diesem Geschenk in unsrer Sprache besitzen; trete nun ein andrer hinzu, und füge die hier vorübergegangenen Stücke bei. Soviel die Ode vor der Elegie an Schwunge sowohl als an lyrischer Abwechselung voraus hat, so hat diese gegentheils das vor ihr voraus daß sie in ihrem sanfteren Schwunge tiefer ins Herz gräbt, die Empfindungen, indem sie sie spielen läßt, vielartiger verwebt, leiser entwickelt und gewiß künstlichere Wendungen nehmen muß als ein gebundenes lyrisches Sylbenmaß nöthig hat oder erlaubet. Mit ihrer rührenden Doppelflöte kann sie die Weckerin aller unsrer Empfindungen von der höchsten und stürmischen bis zur sanftesten seyn; eine Heroide der Dichtkunst, wie auch ihr Name sagt. Unserm Uebersetzer, der den Wunsch des Properz:

Sanft hin fließe mein Vers unter gefälliger Kunst,

erfüllt hat, werde in seiner Nation ein Zweig vom Kranze des römischen Dichters. Das Werk verdient daß sein Name genannt werde: von Knebel.

7.

Ludwig Theobul Kosegarten Brittisches Odeon. Erster Band. Oder: Denkwürdigkeiten aus dem Leben und den Schriften der neuesten brittischen Dichter. Von L. T. Kosegarten. Berlin 1800.

Seit einer Reihe von Jahren waren wir in Ansehung der brittischen schönen Literatur ziemlich zurückgeblieben; jene rasche Theilnahme zu der Bodmer, Ebert, Lessing, Meinhard, Blankenburg, Eschenburg u. a. so viel beitrugen, hatte sich (Romane etwa ausgenommen) ziemlich geleget. In Kosegarten tritt ein Mann auf der sie wieder erwecken kann, und zwar hat er sich ins rechte Feld, die lyrische Dichtkunst (das Wort im weitesten Sinne genommen), mit großem Glück gewaget. Unglaublich steht ihm die Sprache zu Dienst; wie ein Genius herrschet er in ihr, und weiß ihre Fülle, ihren Reichthum und Wohlklang mit einer Gewandtheit und zugleich mit einer Natur anzuwenden die oft überrascht, oft bezaubert. Fast möchte man sagen er habe diesen Theil des brittischen Parnasses, der in der Ursprache bisweilen sehr eintönig hallet und wiederhallet, zu einem Odeon gemacht, und indem er manche Bilder von ihrem drückenden Schmuck entlud, für uns Deutsche wenigstens genießbarer, freier und schöner naturalisiret.

Die Dichter die in diesem Bande vorgeführt werden, sind Chatterton, Graeme, Bruce, Penrose, Jago, Jenyn, Lowibond, Blacklock. Die Denkwürdigkeiten ihres Lebens stehen voran; wohlgewählte Proben aus ihren Werken folgen. Im folgenden Bande, dessen Erscheinung sehr wünschenswerth ist, dürfte man jene, die Lebensumstände der Dichter, hie und da kürzer, die Gedichte

daß auf solche Weise das brittische Odeon für uns Deutsche auch ein Kritikon würde. Die Dichter zu denen uns einige, obwohl leider ungewisse Hoffnung gemacht wird, sind Dodsley, Langhorne, Shaw, Whitehead, Warton, Cotton, Day, Dyer, allesammt rühmlich bekannte Namen.

In diesem Bande sind Chattertons Gedichte eine Erscheinung die (wie der Liebhaber weiß) zu ihrer Zeit viel Aufsehen erregte, viel Streit veranlaßte; des Dichters Leben ist der Aufschluß des Räthsels, ein trauriger Roman. O daß der kalte Horaz Walpole, der den Jüngling bei seiner vorhabenden Täuschung des Publicums vornehm von sich stieß, genialischer gefühlt, ihn bei der Hand ergriffen und gefahrloser in die Welt eingeführt hätte! Dadurch wäre ein Genie gerettet, und sich selbst hätte er den edelsten Kranz geflochten. Oder wäre, da der junge Mann einmal mit seinem genialischen Blendwerk „gefundner alter Gedichte" zu weit vorgeschritten war, der hülfreiche Freund, der den Tag nach seinem Tode, ihn aufzusuchen, in London ankam, einen Tag früher angelangt! Nun ist Chatterton eine poetische Rakete, die glänzend emporstieg um schnell zu sinken; sein Leben aber bleibt eine sehr denkwürdige Lection der Menschheit.

In einem andern Betracht ist Blacklocks Leben merkwürdig, des bekannten blinden Dichters, Predigers, Philosophen und Musikers, der wenige Monate nach seiner Geburt das Gesicht völlig verloren hatte. Einige Strophen von ihm mögen ihres Inhalts wegen hier stehen:

(On the refinements of the Metaphysical philosophy.)

Absagung.

Falsche Weisheit, fleuch mit deinen Eulen!
Deines Schulstaubs, deiner Spinngewebe
Hat der lang Getäuschte einmal satt.

Diese Hefte, die ich, deinen Sprüchen
Gleich Orakeln lauschend, mühsam füllte,
Opfr' ich, siehe! dem Vulcan.

Lange hab' ich mich durch Sinn und Unsinn,
Mich durch Reim und Unreim durchgewunden,
Dir nachtappend, blinde Leiterin.
Nachgeschlagen hab' ich manches Deutschen,
Manches Niederländers dicke Bände,
Sehnlich harrend auf den lieben Tag.

Nimmer tagt' es. Dunkler nur und dunkler
Ward es rings um mich, wie um den Maulwurf,
Welcher in die Tiefe gräbt.
Vor der Formeln Wust, dem Wörterschwalle,
Flohen zürnend Menschensinn und Wahrheit,
Bis ihr letzter Schimmer mir verblich.

— — Wozu doch so vornehm dich gebärden?
Wozu deine Armuth so verlarven?
Wörterselige Gelehrsamkeit.

Deine steife Würde, deine Dreifußsprache,
Wiegt den Laien wohl in dummes Staunen;
Aber allem Regelkram zum Trotz
Achteten die Weisen aller Zeiten
Deinen Tummelplatz (bei Licht besehen)
Für der Narren Paradies.

Glücklich wer mit unverrücktem Gleichmuth
Lehrgebäude steigen sieht und fallen,
Wie die Lüftchen wechseln im April.
Sieht wie jegliches die Lanze schwinget
Seines Gegners Blöße zu durchbohren,
Und wie jeglichem der Stoß gelingt. — —

Laßt mich! laßt mich! nichtige Phantome,
Der Verrückung und des Stolzes Kinder,
Friedenstörer der gepreßten Brust.
Heil'ge Einfalt! lächle du dem Blöden,
Leite mich in Platons Schattenhaine,
Wo die Schönheit und die Liebe wohnt.

Zu wünschen wäre es bei diesem und einigen andern Gedichten daß der Uebersetzer sich (wie z. B. Uz bei seiner Uebertragung des Gesanges an die Weisheit) dem Sylbenmaße des Originals näher gefügt hätte. Mit verändertem Rhythmus ändert sich, mehr oder weniger, sogleich der Geist, wenigstens die Stimmung und Farbe des Gedichtes. Da indessen die Originale nebenan stehen, so hat der beider Sprachen Kundige einen doppelten Genuß: zu sehen wie sich derselbe Gedanke, dieselbe Empfindung englisch und deutsch sagen ließ. In diesem Betracht ist Kosegartens Odeon das was Klopstocks Ode besang, ein Wettstreit der beiden Musen, nicht selten ein kühner glücklicher Wettstreit.

8.

Ein andres gutes Werk hat Kosegarten gethan, da er folgende, im Ganzen schöne und nützliche Schrift übersetzte:

Der Prediger wie er seyn sollte. Oder Denkwürdigkeiten aus dem Leben und den Schriften des Robert Robertson, gewesenen Baptistenpredigers zu Cambridge. Nach dem Englischen des Georg Dyer für den Standpunkt des deutschen Publicums bearbeitet von L. Th. Kosegarten. Leipzig 1800.

Für diesen Standpunkt scheint der gewählte Titel, „der Prediger wie er seyn sollte," nicht recht gewählt; denn ein Dissenter und

Baptistenprediger, der sich vom Haarkräuslerjungen zu der Sphäre von Wirksamkeit, in der er als Mittelpunkt stand, hinaufarbeitet, kann in manchem das Vorbild unsrer Prediger nicht seyn. Sein Eifer für die Dissenters gegen die herrschende Kirche, untersuchend und praktisch, insonderheit seine Gabe das Größte neben das Kleinste zu stellen, und die daraus entspringende oft scharfe Ironie, die ihm selbst manchen Gegner machte, mögen ihm eigen bleiben. Vielmehr, wenn man den engen Kreis von Ideen betrachtet in welchem jenseit des Meeres die Dissenters sowohl als die Streiter der herrschenden Kirche umherfechten, fühlen wir Deutsche mit Freuden daß wir gottlob aus dieser Enge hinaus im Freieren sind, und bisweilen kaum begreifen wie man über solche Nußschalen so hitzig, so eigensinnig und verengt streiten könne. Nicht also der Prediger unbedingt —

Aber der Mensch, der edle Mensch, der helle durchdringende Kopf, der unabläßig thätige Mann, der wie ein Genius wirkende reine Charakter des Mannes, sie seyen Vorbild! Nicht etwa dem Geistlichen nur (denn wer wünschte nicht, wenn er dieß Leben lieset, Robertson auf einer andern Stelle als auf der er stand, ob er gleich auch auf ihr so zahlreiches Gute geleistet), sondern jedem der sich durch Meinungen durchzuarbeiten, seine Ueberzeugung frei zu sagen, das reinmenschliche Gute wirksam zu befördern hat (und wer hätte dieß nicht?) — ihm sey dieser arme Dissenter Vorbild. Dem Lebensbeschreiber selbst, seinem Freunde, dem Dichter Dyer, ist offenbar Robertsons Charakter zu groß gewesen; er erliegt gleichsam unter den Materialien, und hat jenen nicht ganz zu der lichten Höhe gehoben auf welcher man ihn zu sehen wünschet. Man halte sich daher, wenn man dieß Leben lieset, vorzüglich an Robertson selbst, an die Thatsachen seines Lebens, an seine Plane, Entwürfe, Anschläge, Schriften, Bestrebungen, vor andern an seine Briefe. Sie sind mit so freiem Geist und bei Gelegenheit mit so feinem Salz ge-

schrieben, daß man den Mann eben so lieb gewinnet als man seine Talente und seinen Charakter verehret. Proben davon sind der ökonomische Brief, wie Robertson einen Tag verwandte (S. 167), und ein anderer den Tod seiner Tochter betreffend (S. 535). Im ganzen Buche sehnt man sich mehr aus Robertsons eignem Munde zu hören, ihn zu sehn, zu sprechen, oft zu umarmen.

Ungemein schön würde es seyn wenn der Uebersetzer dieses Lebens aus Robertsons eignen Schriften, aus seinen Predigten (selbst seine Dorf- und sogenannten Scheunenpredigten haben herrliche Stellen), aus seinen Arcanis, den Historien und Mysterien des Charfreitags, den Untersuchungen über die Kirchengeschichte u. s. die Stellen aushübe in denen sich das große Herz, der helle Verstand, der warme Freiheitssinn, der glänzende Witz und Scharfsinn des seltenen Mannes gleichsam entscheidend zeiget. Es müßte ein schöner zweiter Theil seiner Eusebia werden.

Dyers Elegie auf Robertsons Tod ist am Ende des Buchs wohlklingend übersetzt; überhaupt freuet man sich des unvermuthet sanften Hinscheidens des thätigen Mannes, nachdem seine Kräfte erschöpft waren.

9.

Friedrich von Hagedorns poetische Werke. Erster Theil, Lehrgedichte und Epigramme. Zweiter Theil, Fabeln und Erzählungen. Dritter Theil, Oden und Lieder. Vierter Theil, Leben, Charakteristik, Nachtrag von Gedichten, Abhandlung über die Gesundheit und die Trinkgefäße der Alten und Nachträge vermischten Inhalts. Hamburg 1800.

Längst ist geklagt und geklagt worden daß wir Deutsche in der Achtung die den verdienstreichen Männern, sie seyen Denker oder

Künstler, Dichter oder andrer Art Schriftsteller, gebührt, andern Nationen weit nachstehen. Wie verehrt ist Newton bei den Britten! Unsers Keplers Schriften sind weder gesammelt noch commentirt, ein großer Theil derselben noch nicht einmal ans Licht gestellet worden. Die Ausgabe unsers Sleidans, die ein Gegenstück des de Thou seyn sollte, unterblieb. Die Sammlung Hutten'scher Schriften schloß mit dem ersten Theile. Opitz Ausgabe von Bodmer blieb unvollendet; seine Ausgabe der sogenannten Minnesinger steht nackt und dürftig, ohne Einleitung, ohne Commentar da. Der Dutensischen Ausgabe Leibnitzischer Schriften ist noch kein Nachtrag zugeführet u. s. f.

Doch was bisher nicht geschehen ist, wird geschehen; schweige der feige Verzweifler! Und je unübereilter, vielleicht desto zweckmäßiger, desto pertinenter. Wenn nur nichts vom Nachlaß der Verstorbnen verloren geht, wie es bei Canitz, Liskow u. a. der Fall war.

Die Verdienste die sich Eschenburg bereits um eine Reihe merkwürdiger Deutschen, insonderheit Dichter, z. B. Tscherning, Weckherlin, Zinkgref, Homburg, Filidor [1] um Burcard Waldis, [2] sodann um seiner näheren Freunde Zachariä, Arnold Schmidts, Lessings, Eberts u. a. Schriften erworben, sind bei jedem der an den Gedanken und Bemühungen der Besten unsrer Nation theilnimmt in rühmlichem Andenken. Jetzt führt er unsern Hagedorn (wir wollen nicht sagen von den Todten herauf, denn Hagedorn war nie verstorben), er führt ihn mit dem bescheidenen Kranze hervor der ihm gebühret. Seine Werke sind unverändert geblieben, denn an so vollendeten, so oft durchgearbeiteten Werken, wer wollte, wer dürfte ändern? Auch Hagedorns Anmerkungen zu seinen Gedichten stehen unversehrt da; zum Dank der

[1] Auserlesene Stücke der besten deutschen Dichter von Martin Opitz bis auf gegenwärtige Zeiten. Dritter Bd. Braunschweig 1778.

[2] Fabeln von Burcard Waldis.

Leser. Außer der Vorrede des Herausgebers zum ersten Theil ist der vierte Theil als Zusammenstellung Eschenburgs jedem gewiß willkommene Arbeit. Hagedorns Leben ist erzählt; als Dichter ist er charakterisirt, d. i. geschätzt, aber nicht übergeschätzt worden; Hagedorn selbst könnte beides lesen und würde wahrscheinlich sagen: „Der war ich! Der besliß ich mich zu seyn!“ Aus den vom Dichter selbst verworfenen Jugendstücken sind Proben gegeben, aber mit Auswahl, nie ermüdend. Als Nachtrag aus Hagedorns Papieren erscheinen von S. 114 einige poetische Schreiben, unter denen die beiden in des guten Brockes Manier, insonderheit das zweite an Liskow (S. 118) voll glücklichen Humors sind; sodann einige Lieder, Sinngedichte, Gesundheiten, allesammt Kinder des Frohsinns und der Freude:

O nicht den Königen! Nein! Uns den starken Wein,
Denn Bathseba hat Recht.[1] Ihr Herren, schenket ein.
In Arbeit ungestört!
Im Bitten erhört!
Im Glück unbethört!
Gesunden Leib, gesunde Scheitel,
Und viel Gesundheit in dem Beutel.

S. 137 sehen wir daß das vielgesungene Lied: „Mein Herz gleicht den zufriednen Herzen,“ auch von Hagedorn sey.

Das Interessanteste des Nachtrags aber sind ohne Zweifel die Briefe, vorzüglich Hagedorns eigne Briefe. Welch eine schöne Seele spricht in ihnen! und so classisch schön, so verständig, so freundschaftlich, an seinen Bruder so brüderlich, an Nothleidende unermüdet hülfreich, aufmunternd an junge Freunde, und allenthalben so fern vom Egoismus, so bescheiden und weise! In wie schöne Zeiten wird man versetzt, die man das Jugendalter des deutschen Geschmacks nennen könnte. Mit Kühnheit und Freudig-

[1] Sprüche Salomonis, 31, 4.

keit rang dieser sich aus und in der tiefsten Armuth hervor, unterstützt von Mächtigen und Großen, verkannt, ja verfolgt von den damaligen Geschmacksinhabern, den Altfranken. Die Bessern aber hingen fest an einander; die Sache war ihnen Ernst; die Jüngern strebten nacheifernd weiter. Und Hagedorn am Ufer der Elbe, allen Streitigkeiten abgeneigt, steht wie die schöne, alte, große Linde zu Harvstehude da (S. 139), die aber — längst nicht mehr ist. Die Zusammenstellung dieser Briefe an und von Hagedorn ist in vielerlei Betracht, auch zu Schätzung unsrer Zeiten, lehrreich; die Briefe des Dresdner Hagedorns an unsern Dichter, die der Herausgeber verspricht, wünscht ohne Zweifel ein jeder der die Baden'sche Sammlung, oder auch nur die wenigen die sich auf Hagedorns Gedichte beziehen, in dieser Sammlung lieset.

Wir können nicht umhin dem Verdienst Eschenburgs um Hagedorn ein andres älteres beizufügen:

10.

Denkmäler altdeutscher Dichter. Beschrieben und erläutert von J. J. Eschenburg. Bremen 1799.

„Seinen und der vaterländischen Dichtkunst ehrwürdigsten Freunden, Gleim und Klopstock, gewidmet." Mit Recht ihnen gewidmet. Einige Notizen dieser Denkmäler waren in periodischen Schriften, z. B. dem Deutschen Museum, Lessings Beiträgen, dem Bragur erschienen; sie verdienten gesammelt zu werden; und außer ihnen erscheinen hier sieben neue Nummern. Das gegenwärtige Blatt verstattet nur eine Anzeige des gesammelten Inhalts dieser Sammlung. I. Ueber das Rittergedicht Wigamur. II. Ueber Engelhart und Engeldrut, von Konrad von Würzburg. II. Ueber die Wolfenbüttel'sche Handschrift von Ulrichs von Turheim

Rittergedichte, Wilhelm von Narbonne. Zu beklagen ist's was Kasparson 1798 dem Verfasser schrieb: „Nachdem der erste Theil (des Wilhelm von Narbonne) durch den nun verstorbnen Buchhändler Cramer in die deutsche Welt gekommen, so habe ich den auch abgedruckten zweiten unter keiner Bedingung, selbst unter der billigsten nicht, anbringen können. Die dritte liegt also in der übrigens mit Mühe gemachten Handschrift todt.“ IV. Ueber das Sprachgedicht Freidank. V. Ueber den welschen Gast. VI. Ueber das Gedicht Salomon und Markolf. VII Zur Literatur und Kritik der Boner'schen Fabeln. VIII. Ueber das alte niedersächsische Gedicht von Flos und Blankflos, und über die Quellen und bisherigen Bearbeitungen dieser Gedichte. IX. Studentenglück. Eine alte niedersächsische Erzählung. X. Gespräch in plattdeutschen Reimen über die Liebe. XI. Fragment einer Erzählung in plattdeutschen Reimen. XII. Zwei altdeutsche Lehrgedichte, Tobias Segen und Cato des Meisters Rath. XIII. Auszug aus Sebastian Brants Narrenschiff. XIV. Ein alter Meistergesang mit seiner Melodie. XV. Ueber des Cyrillus Fabeln und deren gereimte Einkleidung von Daniel Holzmann. XVI. Priameln, 77 Stück nebst einem Anhange. XVII. Altdeutsche Lieder, 16 an der Zahl.

Der Reichthum dieser Sammlung erhellet durch sich selbst; die sorgfältige Bearbeitung derselben zum Verständniß des Lesers durch historische und literarische Erläuterungen, Erklärung dunkler Worte u. s., ist sichtbar auf allen Blättern. Gefiele es dem Verfasser aus der Helmstädtischen und andern Handschriften uns endlich den Renner, dieß in der Sprache so schöne, durch seine Abwechselung so angenehme Denkmal des altdeutschen Witzes und Verstandes, nach seiner Weise herauszugeben, so erfüllte er auch dadurch einen Lessing'schen Wunsch zum Dank aller Freunde unsrer Nation, unsrer Sprache und Dichtkunst.

Ein paar kurze Priameln mögen diese Anzeige schließen:

XIX.

Morde, raub', henk' und stiehl,
Und treib' alle Bosheit, wo man will,
Und treib' das also lange Zeit an,
Bis daß du wirst ein alter Mann,
Hast du Geld, Kleinod und gute Wat (Kleidung),
Die Herren nehmen dich noch in den Rath.

XXXIV.

Sehen, hören und wünschen umsunst,
Gedenken Weisheit, und lehren Kunst,
Fromm gegen Gott, und Mäßigkeit,
Wahrheit, Zucht und treue Arbeit,
Und fromm' Eheleut, die gute Kinder bär'n,
Die vierzehn Ding' kann niemand wehr'n.

LXII.

Gott gebe daß ich lange leb',
Daß ich wenig hab' und viel geb',
Und viel wiss' und wenig sag'
Und antwort' nicht auf alle Frag'.

11.

Gedichte von Sophie Mereau. Erstes Bändchen. Berlin 1800.

Wie diese Gedichte aufzunehmen, also auch zu beurtheilen sind, sagt der Name der Verfasserin und die bescheidne Vorrede, eine beliebte Stanze von Schiller:

Nicht länger wollen diese Lieder leben
Als bis ihr Klang ein fühlend Herz erfreut,
Mit schönern Phantasien es umgeben,
Zu höheren Gefühlen es geweiht.
Zur fernern Nachwelt wollen sie nicht schweben;
Sie tönten, sie verhallen in der Zeit.
Des Augenblickes Lust hat sie geboren;
Sie fliehen fort im leichten Tanz der Horen.

So wenig man nämlich in einer weiblichen Bildung, in weiblichen Sitten, Gesprächen, im Ton ihres Umganges und ihrer Lebensführung so genannt männliche oder gar Riesenformen erwartet, vielmehr solche fliehet und veabscheut, so wenig wird ein Verständiger in den zartesten Reden einer weiblichen Seele, in Aussprüchen ihres Herzens, in den Schildereien ihrer Empfindung, den männlichen Tritt oder gar ein Riesenmaß suchen und erwarten. Gerade umgekehrt, was der Mann nicht liefern, was er nicht oder wenigstens nicht so sagen konnte, das erwartet man in weiblichen Gedichten.

So betrachteten alle gebildeten Nationen die Sache; wenn wir Deutsche sie anders betrachten und im literarischen oder im wirklichen Umgange nur Einen Ton, Eine Form (natürlich ist dieß unsre eigne) haben wollen, so ist dieß, aufs lindeste zu sagen, ein „Unbenehmen," das selbst jede Ueberlegung ausschließt. Da ein Geschlecht nicht statt des andern daseyn oder an seiner Stelle, in seiner Weise wirken kann und soll, vielmehr beide auch im Umfange des Geistes, in Bildung der Empfindungen, der Grundsätze und Sitten einander an die Hand gehen, einander in die Hand arbeiten müssen, so zeigt die Geschichte gnugsam daß in Griechenland und Italien, in Frankreich und England auch weibliche Hände zum Altar der Grazien mit beigetragen, d. i. zu Bildung und Feinheit der Sprache, des Geschmacks, der Sitten, der Phantasie, ja der praktischen Grund-

sätze selbst, die weibliche Muse mitgeholfen habe. Woraus aber auch folgt daß weibliche Gedichte Männern schlechthin und ohne Ausnahme absolute Muster weder seyn können noch seyn wollen. Ein Jüngling der das Weib nachahmt, das er doch nie darstellen kann, ist dem Weibe selbst verächtlich, so wie dem Manne die Henne widrig ist die wie ein Hahn kräht.

Nach so geschiedenen Gränzen der männlichen und weiblichen Poesie blühen die Gedichte unsrer Verfasserin in einem schönen Garten. Sie tritt nie über die Gränzen ihres Geschlechts hinaus; ihre Empfindungen und Empfindnisse in Leid und Freude, in Kummer und Sehnsucht, in Hoffnung und Zufriedenheit, so wie ihre Malereien der Natur, selbst ihre ersten Vor- oder Grundsätze, sagt sie aus dem Herzen, mithin weiblich. Wem hie und da ein Gemälde zu lang, eine Schilderung zu ausführlich vorkommt, der stimme sich ins Gefühl der Singenden oder spare die Ansicht auf eine andre Stunde. Nie können Empfindungen oder Empfindnisse, in denen sich Herz und Phantasie zu einander mischen und verweben, rein genug ausgesprochen werden. Herz und Phantasie sprechen sich gleichsam nie ganz aus.

Eine bloße Anzeige des Inhalts der Gedichte (da zu langen Proben es diesem Blatt an Raum fehlt) rechtfertige unsre Einleitung. Frühlingsabend; Zukunft:

O Unsterblichkeit, dem Erdenwaller,
So entzückend und so fürchterlich! —
O der Gottheit großer Wille webte
In sein Wesen selbst den Wunsch hinein,
Und des Herzens ewig reges Sehnen
Muß ihm Bürge der Erfüllung seyn.

An ** Dank für die edleren Freuden des Lebens (S. 10) Abschied. An einen Freund. An einen Baum am Spalier. An ein Abendlüftchen. Dichterglück. Voll

großer Empfindung in schönem Ausdruck. Der Hirtin Nachtlied. Keine Parodie, aber eine Sopranstimme zur beliebten Reichard'schen Gesangweise: Jägers Nachtlied. Frühling S. 24. Ein frohes Aufathmen voll Leben, voll Liebe. Schwärmerei der Liebe.

Die Lieb' ist ewig. Ihren Harmonien
Folgt treu die ganze bildende Natur —
Im Schöpfungskreis von dir stets angezogen
Vermählt uns ewig heil'ge Sympathie;
Im Sternentanz und im Gesang der Wogen
Weht uns Ein Geist, der Liebe Harmonie.

Das Bildniß (S. 32). Eine kräftige Beurkundung daß die Sprache der Dichtkunst der Dichterin nicht Spiel und Tand, sondern eine unentbehrliche Sprache des Herzens sey. Klage. Die letzte Nacht. Schwermuth. Andenken (S. 42). Ein süßes Andenken. Frühling (S. 44). Voll inniger Empfindung. Schwärmerei. Die Landschaft. Licht und Schatten. Der Liebende. Gebet (S. 58.)

Wie ein Götterstrahl dem Nichts entflogen
Ging die Sonne einst am Himmelsbogen,
Ewiger, auf deinen Wink hervor!
O laß auch des Geistes Nacht entfliehen,
Deiner Weisheit Strahlen in uns glühen;
Heb' zu deiner Liebe uns empor!

Gib, Erhabner, die Natur uns wieder,
Mach uns wahr, gerecht und gut und bieder;
Allerkannt sey deine Göttlichkeit.
Deine heiligen Gesetze binden
Die Natur; doch deine Menschen finden
Nur in Freiheit ihre Seligkeit.

An Cynthien (S. 61). Der verkürzte Hexameter nimmt sich in diesem Mondhymnus wohl aus. Mitgefühl.

O Mitgefühl, der Menschheit Glück!
Was trocknete den nassen Blick,
Was hielt an der Verzweiflung Rand
Zurück, wär's nicht der Freundschaft Hand?

Die Farbe der Wahrheit (S. 67).

Ich weiß eine Farbe, der bin ich so hold,
Die achte ich höher als Silber und Gold,
Die trag' ich so gerne um Stirn und Gewand,
Und habe sie Farbe der Wahrheit genannt.

Welches diese Farbe sey, und warum die Dichterin sie so nenne, lese man bei ihr selbst. Ihr voraus gehen die Farbe der Liebe, der Treue, der Unschuld, der Hoffnung. — An meines Vaters Grabe. Schöne Empfindungen. Die Herbstgegend. Das Lieblingsörtchen. Vergangenheit. Des Oertchens Wiedersehen. Erinnerung und Phantasie. Natur. Liebliche Gedichte; das letzte ein warmer Hymnus. Die Morgenstunde. Der Garten zu Wörlitz. Bergphantasie. Schwarzburg. Leichter und erster Sinn. Ein Gespräch zwischen Mirtha und Lina, in angenehmer Haltung. Psyche an Amor. Verschiedene Eindrücke des Frühlings, auf das Kind, den Unglücklichen, die Reisenden, die Mutter, den Zufriednen; ein schattirtes Gemälde voll zarter Züge. Die Schwärmerin (S. 136). Hier ist ein Druckfehler, der irre machen muß, vorgegangen. Es soll nämlich dieß Gedicht auf der folgenden Seite ohne neue Ueberschrift fortgehen, obgleich auf 136 in der Seitenzahl 147 folgt. Der Kalte (S. 149). Eine furchtbar eiserne Denkart. Einige Epigramme in der sanften griechischen Manier bergen sich unter den zu bescheidnen Namen Einfälle; sie sind mehr als dieß, z. B. der

Dichter, Rakete und Schwärmer, die Nachtigall, die Wolke, der Wein, der grüne Schleier, Liebe des Dichters. Sie fügen sich den schönsten Epigrammen dieser Art, die wir in unsrer Sprache haben, bei.

Einmal lieb' ich und einmal leb' ich. Unsterbliche Götter,
Wenn ihr das eine mir raubt, nehmt auch das andre dahin.

Aus diesem ganzen Verzeichniß erhellet daß die Dichterin nicht etwa nur im gemeinen Sinn des Worts durchaus moralisch, sondern gerade auf der feinen Saite des Herzens moralisch sey, wo das poco di più so sehr beleidigt; diese Saite betrifft Schmerz und Liebe. In beiden beobachtet sie, fast schüchtern, den innern Wohlstand des Herzens, der ihrem Geschlecht der größeste Schmuck ist. Lieber unterwirft sie sich dem Vorwurf der Monotonie als daß sie „Flammen sprühen" oder auch den empfindlichsten Schmerz zu laut singen wollte. Auch muß es ihr zum Lobe angerechnet werden daß sie den neuesten Dichter-Jargon nicht nachahmt, nicht affectiret. Allenthalben spricht sie ihre eigne, sehr gebildete Sprache.

Neckereien über einige Provinzialreime, z. B. Reime zwischen d und t, kleine Fehler im Sylbenbau u. s. mögen unsern criticis, grammaticis atque prosodicis überlassen bleiben. Schon im Lesen verbessert man sie leicht. Und so bleibe der Sängerin dann ihr schönes Musengeschenk, die ernste Lyra, fernerhin die Begleiterin ihres Lebens, und mit ihr jenes höhere Gut, das sie sich S. 48 wünschet:

Was nur allein des Zufalls Laune trotzet,
Die schöne Blüthe reiner Menschlichkeit,
Das uns allein zu freien Wesen gründet,
Woran allein sich unsre Würde bindet,
Dieß höchste Gut, es heißt — Selbstständigkeit.

12.

Rhapsodien. Von L. Th. Kosegarten. Dritter Band. Leipz. 1801. Mit dem Bildniß des Verfassers.

Dem größten Theil des Inhalts nach stehen diese Rhapsodien dem brittischen Odeon desselben Verfassers zur Seite; die englischen Gedichte, die diesen größten Theil ausmachen, sind mit gleichem Geist in unsre Sprache nicht sowohl übersetzt als im Hauch herübergetragen. Die vier prächtigen Lobgesänge auf die Tonkunst, auf welche die Britten stolz sind, Alexanders Fest von Dryden, Congreve's Hymnus an die Harmonie, Pope's und Smart's Oden am Cäcilienfest, machen den Anfang. Die drei ersten waren ins Deutsche, einige mehrmals, übersetzt; in dieser Zusammenstellung geben sie zur Kritik nicht nur Anlaß, sondern fordern zu ihr auf. Der Uebersetzer hat sich indeß dieser Kritik enthalten. Bei der ersten werden es manche bedauern daß sich der deutsche Wortbau hie und da etwas zu weit von der Ursprache entferne, in der Händel fast jedes Wort, jeden Einschnitt des Rhythmus durch seine Composition canonisirt hat; bei den andern waren dem Uebersetzer weniger die Hände gebunden. Hier also treten Timotheus, Orpheus, Amphion, die Harmonie, selbst auf, und lassen in Worten und Gängen ihre melodischen Stimmen hören. — Was folgt ist etwas über Gray's Schicksale und Charakter. Ungeachtet Gray's Briefe und die meisten seiner Gedichte, einige mehrmals, übersetzt sind, so wird man doch dieß kurze Etwas mit den darin aus dem Latein übertragenen Oden, sodann die bekannte und beliebte Elegie auf den Dorfkirchhof, die beiden Pindarischen Oden, nicht minder die nachgebildete Niederfahrt Odins und die Wälische Elegie gern lesen; der Uebersetzer hat (wie es auch nicht anders seyn konnte) Gray's Ausdruck simpli-

ficirt; in Odins Niederfahrt hätte er immer noch einige Ueberladungen weglassen mögen. — Dann folgt das Lob des Eisens, ein Hymnus des Verfassers, von einem Elogium des Britten Jago, des Deutschen Neubecks, des Franzosen Ramond de Carbonnières, auf eben dieses unentbehrlich furchtbare Metall begleitet. — Des Philologen Hieronymus Wolfs Denkwürdigkeiten seines Lebens, von ihm selbst beschrieben, folgen. Den Gelehrten waren sie in Reiskens Sammlung griechischer Redner, der schönen lateinischen Ursprache nach, bekannt; hier lese sie wer sie latein lesen nicht mochte oder konnte. Ein trauriges Leben. Nur Reiske, der diesem Selbstbiographen in manchem so ähnliche Reiske, er verdiente eine andre Erwähnung als die ihm K. schenket. — Die Mexicanische Weissagung nach Scott steht, so hingestellt, fremd da. Sie erforderte eine nähere Einleitung. — Drei Reden, einem Landesgebrauch nach, am Ufer gehalten. — Sodann abermals Gedichte. Aristoteles Hymnus an die Tugend. Das vielbekannte Scolion, hier in regelmäßigem Metrum übersetzt. Agathon und Thelxione. Eleonore und Jutta. Eine altenglische Ekloge. Er und Sie. Schottisch. Admiral Hosiers Geist. Eine der gepriesensten brittischen Balladen, nach Glover. Des blinden Dichters Blacklock Wehklage. Ebendesselben Hymnus an die ewige Liebe. Im brittischen Odeon ist das Leben dieses Mannes kurz erzählt; beide Gedichte sind, jedes in seiner Art, herzlich. An die Jungfrauen, nach dem Engländer Logan. Zwei Gedichte des Verfassers, eins an seine Tochter, das andre Erinnerungen an eine Freundin. Das letzte ist die Schilderei einer hohen und weiten Rügischen Aussicht; wie sehr dergleichen dem Verfasser gelingen, weiß man aus der größeren Sammlung seiner Gedichte; das erste ist eine herzlich väterliche Lehre. — Da zum Urtheil über jedes einzelne Stück hier kein Raum ist, so wiederholen wir den Wunsch der sich beim brittischen Odeon dem Leser auf-

drang, nämlich eine „Würdigung der übersetzten Stücke vom Uebersetzer selbst." Bei einer Sammlung so verschiedenen Inhalts wissen manche Leser und Leserinnen schwerlich wohin sie das Stück setzen sollen, was sie mit ihm zu thun haben. Dem reich- und süßsprechenden Dichter selbst wäre vielleicht hie und da die freundschaftliche Stimme nöthig: „ne quid nimis!" „Auch der süßesten Worte und Bilder laß nicht zu viel seyn." Unstreitig haben wir auch mit diesen Rhapsodien einen schönen dichterisch moralischen Erwerb aus einer fremden Sprache.

13.

Einige Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen Gottfried August Bürgers, nebst einem Beitrag zur Charakteristik desselben. Von Ludwig Christoph Althof, Doctor und Professor der Arzneiwissenschaft in Göttingen. Bei Dietrich, 1798. Nebst dem Bildniß des Dichters.

Traurige Nachrichten, vom Arzt und Freunde des Dichters treu, aber schonend gegeben. Jeder studirende Jüngling lese sie als Warnung. Er siehet hier einen Mann von edlen Anlagen des Geistes und Herzens nicht nur nicht werden was er seyn konnte, sondern sieht auch die Ursachen warum er's nicht ward, auf eine schreckhafte Weise.

Auch in dem feinsten Vergnügen gibt es ein Uebermaß, das, wenn die Seele sich dazu gewöhnt, Ausschweifung (débauche) wird. Es entwöhnt von Berufsgeschäften, von Ausdaurung bei mühsamen oder ungefälligen Arbeiten; es macht zuerst leichtsinnig, dann oberflächlich und gegen sich selbst gelinde, zuletzt matt und über sich selbst verzagend. Wer seine Kräfte nicht fortwährend auch an

den ungefälligsten Arbeiten, sobald sie uns Pflicht sind, üben lernte, ward nie Meister über sich selbst, genießt also auch nie die edelste Gewißheit sich selbst gebieten zu können, und geht, wenn ihn das Glück nicht außerordentlich anlacht, mit dem besten Gemüth, mit den schönsten Anlagen drohenden Gefahren entgegen. Bürgers Lebensgang zeigt dieses Schritt für Schritt. Er lernte vieles, nur nicht sich selbst bezwingen, anhaltend ausdauern, Maß und Zweck seiner Bestimmung kennen; er ward also nie sein selbst mächtig.

Und wenn wir hier deutlich wahrnehmen woher dieß kam, woher einem liebenswürdigen Gemüth diese Zwecklosigkeit und eigentlich so zu nennende Unart zur Gewohnheit werden konnte, ja werden mußte, so erschrickt man über die Sammelplätze, genannt akademische Institute, auf denen als auf anerkannten Plätzen der Freiheit sich selbst überlassene Jünglinge leichter nichts als diese Licenz, eine Losgebundenheit auch in Beschäftigungen und Arbeiten, kurz akademische Willkür lernen und üben. Jeder studirt was er will, wie viel und wie lange er's will, ohne Zwang und Aufsicht, aber auch ohne Zucht im edleren Wortverstande. Alles kommt auf die Zeit an in welche er trifft, welche Mode, welcher Geschmack, welche Sucht eben in dem Wirbel der ihn aufnimmt herrsche; er folgt dem Wirbel oder schafft einen neuen um sich her. Sehr gut ist's daß in unserer Zeit auch hierüber das Verborgene an den Tag kommt; Lebensbeschreibungen wie Laukharts u. a., die, was zu ihrer Zeit auf Akademien als Lebensweise galt, unverhohlen sagen, sind die nützlichsten Wecker und Warner. Indem sie einen Abgrund aufdecken der in den fastis der Universitäten gewöhnlich nicht gemalt steht, sagen sie Eltern, Vormündern, Lehrern, Curatoren, Fürsten dringend nützliche Worte.

Bürgers erste akademische Jahre fielen in die Zeiten der Klotzischen Schule; ein Unglück war's daß er zu lange auf Universitäten, nachher einer Universität zu nahe blieb und in sie

gleichsam zurückfiel. Da verkam und verschmachtete er im Altgesellenstande. Einem Petrarca, der in seinen jüngern Jahren manches mit unserm Dichter gemein hatte, kam seine Nation, seine Zeit zu Hülfe; sie hoben ihn und halfen ihm auf. Dem armen Bürger half nichts auf, und zuletzt war ihm nicht aufzuhelfen. Er ging zu Grunde.

Dank den Guten, die ihm wenigstens gutmüthig die Hand reichten, seinem Freunde Boje, der sich seiner, wie er konnte, annahm, Kästner, der seinen Almanach unterstützte, und dem namenlos Edeln, auf den der Lebensbeschreiber auszeichnend deutet. Auch der Frau sey Dank die sich seiner verlassenen Kinder annahm. — Denen aber die ihn ins Unglück brachten, oder ihm den Weg der Errettung verrennten, denen möge ihr Herz — doch dieß wird ihnen nichts sagen.

Statt einzelner trauriger Lebensumstände lassen aus diesen Nachrichten sich besser ein paar literarische Anmerkungen ausheben.

1. Da neuerlich von einigen Engländern die Originalität der Bürger'schen Lenore angestritten ist, wird S. 37 u. f. diese mit Recht behauptet, und dabei die Strophe angeführt die Bürger singen hörte, und die ihm Veranlassung zur ganzen Romanze gab. „Nach dem alten Liede, wovon jene Laute ein Theil seyn müssen, erkundigte sich Bürger immer vergebens." — Der Verfasser dieser Anzeige kennet dieß Lied zwar nicht; aus seiner Kindheit aber erinnert er sich daß er in einer Weltecke, wohin kein **Suffolk Miracle** jemals drang, in Ostpreußen, ein Zaubermärchen oft erzählen gehört hat, in dem der Refrain (und zwar mit einer Antwort vermehrt) gerade die Strophe war die Bürger singen hörte. Der Geliebte nämlich reitet mit der Geliebten in einer kalten mondhellen Winternacht, und spricht, je weiter sie kommen, wiederholt sie an:

„Der Mond scheint hell,
Der Tod reit't schnell,
Feinsliebchen grauet's dir?"

Worauf sie antwortet:

„Und warum sollt mir's grauen?
Ist doch Feinslieb mit mir."

Hätte Bürger diese zwei letzten Zeilen doch auch gehört! Vielleicht hätte er seiner ganzen Lenore einen gefälligern, ich möchte sagen, menschlichern Ausgang gegeben.

2. S. 112. 113 werden von den Ovidischen Versen, die Bürgern zur Uebersetzung aufgegeben waren,

Si nisi quae forma poterit te digna videri,
Nulla futura tua est, nulla futura tua est.

drei seiner Versuche in Alexandrinern angeführt; und natürlich bleiben diese dem Ovidischen Wortspiel nach. Aber warum mußte der Versuch in Alexandrinern seyn? Bleibt bei der Versart des Originals, und es ist gewiß nicht unmöglich auch den Klingklang des Ovidischen Pentameters auszudrücken, auf den es hier eben ankam. Z. B.

Wird nur eine, die dir an Schönheit gleichet, die deine,
Keine sonst; o so wird keine die deine, mein Freund.

und noch wäre der Ausdruck zwei- dreimal zu variiren. —

Bürgers Leben ist in seinen Gedichten; diese blühen als Blumen auf seinem Grabe; weiter bedarf er, dem in seinem Leben Brod versagt ward, keines steinernen Denkmals. Möge eine freundschaftliche Hand Bürgers Gedichten die Flecken nehmen die zuweilen in den besten Stellen eben aus seinen Lebensumständen ihnen wie angeflogen sind, daß eine Ausgabe solcher gewählten Stücke zum bleibenden Ruhm des Dichters veranstaltet werde. Wer könnte dieß zarter und besser thun als Bürgers Freund, Boje?

14.

Die Kunst immer gesund zu seyn. Ein Lehrgedicht aus dem Englischen des D. John Armstrong, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Georg Justus Friedrich Nöldecke, Doctor beider Heilkunde u. s. Bremen, bei Wilmanns. 1799.

Dem Uebersetzer gebührt Dank daß er sich durch den Rath seiner Freunde, das Armstrongische jambische Gedicht the art of preserving health in Hexameter zu übersetzen, nicht irre machen ließ, sondern die schwerere Arbeit übernahm, es in deutschen Jamben nachzubilden. Zuerst nämlich wäre durch diese Vertauschung der Sylbenmaße der ganze Gang und Charakter des Gedichts verfehlt worden, wie (um nur ein Beispiel anzuführen) eine Vergleichung der Zachariä'schen und Bürdischen Uebersetzung von Miltons verlornem Paradiese beurkundet; an sich aber auch wäre die Arbeit des Uebersetzers in Hexametern für unsre Sprache weniger verdienstlich gewesen. Durch die Bearbeitung des Jambus nämlich ist die poetische Sprache der Britten unstreitig mehr gebildet und ausgebildet worden als (da sie keine Hexameter haben) durch ihre oft eintönigen Reime; dessen sind Shakespeare, Milton, Young, Thomson, Akenside, Churchill, Cooper, Grainger u. s. Zeugen. Der reimlose Jambus, recht bearbeitet, gibt einer Abwechselung der Abschnitte und Cadenzen, einem Reichthum der Wortfügungen und Redebindung Raum, die der Hexameter kaum erlaubet. Schlotternde Hexameter haben wir in unsrer Sprache gnug; der abwechselnde harmonische Jambus, mit welchem Kleist, Gleim, Klopstock, Lessing in seinem Nathan, Zachariä in seinem Cortes, und nach ihnen neuere dramatische Dichter den Gang unsrer Sprache gehoben und vielseitiger gemacht haben, ist zu Fort-

bildung derselben unstreitig die geradere Straße. Armstrong behauptet unter den oben genannten Jambendichtern bei seinen Landsleuten einen anerkannten Rang; und der Deutsche hat dem Britten trefflich nachgeeifert. Daß nicht jede Schönheit und Zierlichkeit des Wort- und Sylbenbaues übertragen werden konnte, ist durch sich verständlich; zu rathen wäre es vielmehr jedem Uebersetzer solcher jambischen Gedichte, z. B. wenn uns jemand Akenside's pleasures of imagination u. s. in Jamben gäbe, daß er den mit Beiwörtern überladnen Ausdruck, der den Britten geläufig, uns aber widrig ist, verständig simplificirte.

Eine Probe der Uebersetzung mag der Schluß des Werks seyn, wie nämlich auch Musik zu Erhaltung der Gesundheit beitrage. (B. 4. V. 582):

Da wo es der Vernunft an Kräften oder
An List zum Kampf gebricht mit schlauen und
Gewalt'gen Mächten, da wollt' ich für euch
Zu Hülfe neue Leidenschaften rufen.
Durch Unmuth wollt' ich dämpfen Furcht, durch Furcht
Und edles Mitleid siegen über Wuth,
Durch Ehrgeiz über Liebe; der Gewalt
Wollt' ich Gewalt gerad' entgegenstellen.

Da gibt es einen Zauber, der die Brust
Beherrscht, jedwede Leidenschaft erweckt
Und stillt, zur Wuth begeistert oder uns
Jedwede Sorge scheucht, Zerstreuung und
Verzweifelung besänftigt, deine Macht,
O Tonkunst! Weit erhaben über jene
Sinnlosen Kehlen unsrer Bühnensänger u. s. —

Der nimmt mit Recht der Muse Lorbeer,
Ein Dichter, angeweht von Geniusfeuer

Des Himmels, der mit kühner Raserei
Die Seele oder mit dem Feuerpomp
Der Tön' entflammt, erhöht und mit sich fortreißt.
Jetzt zärtlich klagend, fast zu Qualen süß
Löst er euch auf in Liebe; haucht jetzt
Mit raschem Ton ein freudiges Entzücken
In den durchbebten Busen euch; nun schmelzt er
Mit himmlischsanften Liedern euch das Herz.
Dann weckt zu Schauder er die kühnen Saiten.
Ein solcher war der Barde u. s. —

Die Tonkunst flügelt jede Lust, wiegt ein
Jedweden Gram, treibt Siechthum aus, besänftigt
Der Qualen jegliche, bezähmt die Wuth
Des Giftes und der Pest; und darum ehrten
Der Vorwelt Weisen göttlich im Vereine
Des Tons, des Sanges und der Heilkunst Macht.

Zu einem Commentar über einzelne Stellen, z. B. die Härte mancher kurzgebrauchten sehr langen Worte, über die Leere mancher Ausgänge mit und, und daß ꝛc. gewähret dieß Blatt keinen Raum:

Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis —

die Kritik der Britten fand es nicht unter der Kritik sich über einzelne Eigenheiten des Jambus bei Milton, Shakespeare, Thomson u. s. selbst in Wochenschriften zu verständigen; wir Deutsche, bei denen manches noch so willkürlich schwankt, sollten ein gleiches thun. —

Ein eignes Gedicht des Uebersetzers, Hymnus an den Apoll, leitet Armstrongs Lehrgedicht ein; ein andres, Hymnus an die Gesundheit, beschließt es; beide in Hexametern, das erste in der Homerischen, das andre in der Orphischen Weise. Beide haben schöne Stellen, z. B. wenn Apollo sich, im Gegensatz seiner Schwester,

der Jägerin Diana, eine Lebensart wählet, heilbringend und wohlthätig den Menschen:

Aber in seiner Seele ging auf der große Gedanke
Unter den Menschen ein Gott, ein Mensch zu seyn bei den Göttern,
Und so würdig allein zu werden der himmlischen Abkunft.

Von jeher waren Aerzte Freunde der Musen, alle neueren gebildeten Sprachen, die lateinische nicht ausgeschlossen, zeigen Aerzte als ausgezeichnete Dichter. In der unsern sind die Namen Haller, Witthof, u. a. verehrt, noch grünet ein Lorbeerwald für andre Namen, denn war nicht Apollo selbst Arzt und Dichter?

Anmerkung.

Außer den vorstehenden Recensionen haben sich von dem Verfasser in verschiedenen kritischen Zeitschriften noch 36 andere gefunden, deren Verzeichniß hier folgt. Zwar zeichnen sie sich vor vielen andern in jenen Journalen aus, und zeigen überall den geistreichen Mann, der in allem neue Bahn brach; um aber diese Sammlung seiner Werke nicht zu überladen, und weil das was er in denselben gelegentlich über einzelne Gegenstände der schönen Wissenschaften sagt, in seinen spätern Schriften wieder, aber reifer, schöner, oft auch milder gesagt, vorkömmt, so lasse ich es an den hier abgedruckten bewenden.

A. d. H.

In der allgemeinen deutschen Bibliothek:

1) Dithyramben (von Willamot). Berlin 1766. (Band V. St. I. S. 37.)
2) Joh. Elias Schlegels Werke, 4ter Thl. Kopenh. 1766. (Ebend. S. 165.)

3) Chr. Ad. *Klotzii* carmina omnia. 1766. (Ebend. S. 224).
4) — — opuscula varii argumenti. Altenb. 1766. (Ebend. 2tes Stück, S. 74.)
5) Nik. Dietr. Giseke poetische Werke. Herausg. von C. C. Gärtner. Braunschweig. 1767. (Theil. VII. I. 150.)
6) (Dusch:) Briefe zur Bildung des Geschmacks; an einen jungen Herrn vom Stande. 2ter Theil. Leipz. 1765. (Eb. II. 142.)
7) (Bodmer:) die Grundsätze der deutschen Sprache; oder von den Bestandtheilen derselben und von dem Redesatze. Zürich 1768. (Band IX. Stück I. S. 193.)
8) des C. C. Tacitus sämmtl. Werke; übers. durch J. S. Müller. Hamburg, 3 Bände. 1765. (Eb. St. II. 110.)
9) — — übers. von Pazke. Magdeburg 1765. (Eb. S. 119.)
10) die Gedichte Ossians, von J. M. Denis übers. 3 Bände. Wien 1768 u. f. (Eb. B. X. 1, 63, u. XVII. 2. 437.)
11) Ugolino; eine Tragödie (von Gerstenberg). Hamburg 1768. (Ebend. IX. 1, 8.)
12) Batteux Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz; übers. u. mit Abhandlungen begleitet von J. Ad. Schlegel. Dritte Ausgabe. Leipzg. 1770. (Eb. XVI. 1., 17.)
13) von Creuz, Oden und andere Gedichte. Zweite Auflage. Frkf. 1769. (Eb. S. 127.)
14) Briegleb's Vorlesungen über den Horaz. Altenburg 1770. (Eb. XVII. 1., 61.)
15) Dan. Webb's Betr. über die Verwandtschaft der Poesie u. Musik. Uebers. von Eschenburg. 1771. (Ebend. 205.)
16) Versuch über Shakespeare's Genie und Schriften in Vergleichung mit den dramatischen Dichtern der Griechen und Franzosen. A. d. Engl. übers. von Eschenburg. (Eb. 207.)
17) Denis, Bardenfeier am Tage Theresiens. Wien 1770. (Eb. II. 447.)

18) (Kretschmann:) der Gesang und die Klage Rhingulfs des Barden — der Barde bei Kleists Grabe — die Jägerin, 1769 — 1772. (Ebend. 452.)
19) G. E. Lessings vermischte Schriften. Erster Theil. Berlin 1771. (Eb. 457.)
20) M. C. J. Sucro kleine deutsche Schriften. Koburg 1770. (XIX. 1. 253.)
21) David: ein Trauerspiel von Klopstock. Hamburg 1772. (XX. 1, 3.)
22) J. G. Sulzers allgemeine Theorie der schönen Künste. Erster Theil. Leipzig. 1771. (XXII. 1, 5.) [1]

In der Lemgo'schen auserles. Bibliothek der neuesten deutschen Literatur, 1772—1781

23) 24) Lavaters physiognomische Fragmente, 1ster und 2ter Band. 1775 u. 76. (Bd. X. 335....)
25) Pfenningers Appellation an den Menschenverstand, gewisse Vorfälle, Schriften und Personen betreffend. Hamburg 1776. (Band.....)
26) J. H. Tönnies Auszug der Geschichte zur Erklärung der Offenbarung Johannis. Leipzig. 1776. (B. X. 365.)
27) J. M. *Gesneri* Isagoge (ist abgedruckt in Herders Schriften zur Philos. und Geschichte B. XII 259).

[1] Im 86sten Band der Neuen Allg. d. Bibl. wird bei der Anzeige des Todes des Hrn. v. Herder gesagt daß er von 1766 — 1777 ein fleißiger Mitarbeiter der Bibliothek gewesen sey, und zwar vom 4ten bis zum 30sten Band Dieß ist aber nicht richtig, denn 1774 im August hat Hr. v. Herder den Briefwechsel mit Herrn Nicolai abgebrochen, und aller Theilnahme an der Bibliothek entsagt. H.

In die Frankfurter gelehrte Anzeigen 1772.

28) Denina, Staatsveränderungen von Italien. Aus dem Ital. von Volkmann übersetzt. Leipzig 1771. Erster Band. (Num. 54.)

29) Schlözers Vorstellung seiner Universalhistorie. Göttingen 1772. (Num. 60.)

30) Jo. Sal. *Semleri* paraphrasis, Evangelii Johannis Hal. 1771. (Num. 61.)

31) Fragen an Kinder, eine Einleitung in die Religion. Von der ascetischen Gesellschaft in Zürich. (Ebend.)

32) J. D. Michaelis Versuch über die LXX Wochen Daniels. Gött. 1771. (Num. 64.)

33) Betrachtungen über den Orient. Aus Reisebeschreibungen zur Aufklärung der h. Schrift. Aus dem Engl. übersetzt von Faber. Hamburg 1772. (St. 69.)

34) J. Millar vom Unterschied der Stände in der bürgerlichen Gesellschaft. A. d. Engl. Leipzig 1772. (Num. 77.)

35) J. Beattis über die Natur und Unveränderlichkeit der Wahrheit, im Gegensatz der Klügelei und Zweifelsucht. A. d. Engl. Kopenh. 1772. (Num. 84. und 85.)

36) J. C. *Harles*, de vitis philologorum nostra aetate clarissimorum. Vol. IVtum. Brem. 1772. (Num. 87.)

Herder, Johann Gottfried von, 1744-1803

Johann Gottfried v. Herders sämmtliche Werke in vierzig Bänden

Bd.: 25

Stuttgart [u.a.] 1862